
Schriften
Johann Jacob Engel




FRI
WII
J. W. Meil f.

# J. J. ENGELS SCHRIFTEN.

## SIEBENTER BAND.



## MIMIK.

*ERSTER THEIL.*

BERLIN 1804.

IN DER MYLIUSSISCHEN BUCHHANDLUNG.



# NACHRICHT.

Die erste Ausgabe der „Ideen zu einer Mimik" erschien 1785 und 1786. Bei dem gegenwärtigen Abdruck, ist die Vertheilung in zwei Bände etwas gleichmäſsiger getroffen.

Eine *Französische* Übersetzung des Werks, unter dem Titel: *Idées sur le Geste; par M. Engel; avec figures* (2 Bde in Oktav), steht in dem *Recueil des pièces intéressantes concernant les beaux-arts, les belles-lettres, et la Philosophie, traduites de différentes langues* (welches die Hrrn *Jansen* und *Keuthofer*, in 5 Bden, zu Paris Strasburg und Haag von 1787 bis 1789 herausgaben); und wurde auch besonders zu Strasburg 1788 gedruckt. Auch ins *Holländische* ist es von einem Ungenannten übersetzt: *De Kunst van Nabootzing door Gebaarden; door J. J. Engel. Haarlem by J. van Walré*, 1790. Zwei schöngedruckte Bände, mit saubern Nachstichen der Deutschen Kupfer, in Groſsoktav. —

Die *Kupfer* zu diesem Werk bestehen in einem allegorischen Blatt, das, als damalige Dedikazion an den Hochsel. König, gleich nach dem



Titelblatt folgen muſs; und in den erläuternden Tafeln, mit beigefügter Zahl der Seiten auf welche sie Bezug haben. Die meisten dieser Kupfertafeln enthalten mehr als Eine Figur. Zum Ersten Theile gehören 22, oder Figur 1 bis 37; zum Zweiten Theil, 12 Tafeln, von Figur 38 bis 59.

---

IDEEN



# IDEEN

ZU EINER

# MIMIK.

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris.*

HORATIUS.

## Erster Brief.

Die Gründe, womit Sie mir die Idee einer *Mimik*, deren ich neulich gegen Sie erwähnte, aus dem Sinne reden wollen, haben ganz die entgegengesetzte Wirkung gethan: sie haben mich noch mehr darin bestärkt. — Das ist der Charakter *jedes Eigensinnigen*, werden Sie sagen, daſs er nur um so mehr auf seinen Vorsätzen besteht, je mehr man ihn davon abziehen will. — Ich hoffe, ich bin nicht eigensinnig, mein Freund; auch hab' ich nichts weniger, als den Vorsatz,

eine Mimik zu schreiben; aber einige einzelne Versuche mögt' ich nun doch fast wagen, um mich selbst von der Realität meines Gedankens mehr zu versichern.

Was Sie von unserm vortrefflichen *Lessing* sagen, daſs er irgendwo in seiner Dramaturgie von der Schauspielkunst, als einer Sache rede, die keine bestimmte Regeln zulasse, kann ich nicht finden. Ich finde nur folgende Stelle, von der Sie leicht einsehen werden, daſs sie mehr für, als wider mich ist; denn wenn sie es gleich unentschieden läſst, ob eine Schauspielkunst in der That könne erfunden werden: so erregt sie doch wenigstens den Wunsch, daſs eine vorhanden wäre. — „Wir haben Schauspieler, „heiſst es *), aber keine Schauspielkunst.

*) Th. 2, letztes Stück. (Schriften, Bd 25, S. 381 f.)

„Wenn es vor Alters eine solche Kunst
„gegeben hat: so haben wir sie nicht
„mehr; sie ist verloren: sie muſs ganz
„von neuem wieder erfunden werden.
„Allgemeines Geschwätz darüber hat man
„in verschiednen Sprachen genug; aber
„specielle, von jedermann erkannte, mit
„*Deutlichkeit* und *Präcision* abgefaſste
„Regeln, nach welchen der Tadel oder
„das Lob des Acteurs in einem beson-
„dern Falle zu bestimmen sei: deren
„wüſste ich kaum zwei oder drei. Da-
„her kömmt es, daſs alles Räsonnement
„über diese Materie immer so schwan-
„kend und vieldeutig scheint, daſs es
„eben kein Wunder ist, wenn der Schau-
„spieler, der nichts als eine glückliche
„Routine hat, sich auf alle Weise da-
„durch beleidigt findet. Gelobt wird er
„sich nie genug; getadelt aber allezeit

„viel zu viel glauben: ja öfter wird er
„gar nicht einmal wissen, ob man ihn
„tadeln oder loben wollen. Überhaupt
„hat man die Anmerkung schon längst
„gemacht, daſs die Empfindlichkeit der
„Künstler, in Ansehung der Kritik, in
„eben dem Verhältnisse steigt, in wel-
„chem die Gewiſsheit und Deutlichkeit
„und Menge der Grundsätze ihrer Künste
„abnimmt.“ —

Ich finde hier nur Klage über das was ist; aber keine Spur von Zweifel, daſs es nicht anders seyn könnte, wenn sich nur einmal der Untersuchungsgeist nach dieser Seite hin wenden wollte. Und wenn man das jemal unter uns Deutschen hat hoffen können: so darf man's vielleicht eben itzt, wo sich unsre Schaubühne anfängt zu bilden; wo selbst das Oberhaupt der Nation auf Alles was zur Vervoll-

kommung derselben beitragen kann, so großmüthig aufmerksam ist, daſs es Schande wäre, wenn nicht jeder fähige Kopf die verschiednen Künste, die sich auf der Bühne vereinigen, nach allen Kräften wollte befördern helfen; wo auch noch vor kurzem eine ähnliche Kunst ein *so allgemeines* groſses Interesse erweckte: ein Interesse, das nur dadurch geschwächt ward, weil man keine sichern allgemeinen Grundsätze fand, die sich auch, aus wohlbekannten Ursachen, nicht *so leicht* mögten finden lassen. Ich nenne die *Physiognomik* eine der Mimik ähnliche *Kunst:* denn beide beschäftigen sich damit, den Ausdruck der Seele im Körper zu beobachten; nur daſs jene die festen bleibenden Züge, woraus sich das Allgemeine eines Charakters abnehmen läſst, und diese die vorübergehenden kör-

perlichen Bewegungen untersucht, die einen solchen und solchen einzelnen Zustand der Seele ankündigen.

Gegen die obige Stelle unsers *Lessing*, die Sie vermuthlich, obgleich nach einer falschen Erinnerung, im Sinne hatten, kann ich Ihnen, aus einem frühern Werke von ihm, eine andere nennen, welche das unwidersprechlichste Zeugniſs enthält, daſs er die Möglichkeit einer Schauspielkunst geglaubt, ja daſs er sogar den Entwurf dazu schon gemacht haben müsse. Er giebt in dem Ersten Bande seiner „Theatralischen Bibliothek *)" einen Auszug aus dem „Schauspieler" des *Remond von Ste Albine;* und entschuldigt sich wegen des zu besorgenden Vorwurfs, daſs er eine so interessante Schrift nicht lieber ganz übersetzt, durch eine

*) S. 209—266.

sehr richtige und scharfsinnige Kritik derselben, aus der ich Ihnen folgende Stelle, die Ihnen sicher merkwürdig seyn wird, abschreiben muſs.

„Der Hr R. v. Ste Albine, sagt er, „setzt in seinem ganzen Werke still-„schweigend voraus, daſs die äuſserli-„chen Modificationen des Körpers natür-„liche Folgen von der innern Beschaf-„fenheit der Seele sind, die sich von „selbst ohne Mühe ergeben. Es ist zwar „wahr, daſs jeder Mensch den Zustand „seiner Seele durch Kennzeichen, welche „in die Sinne fallen, einigermaſsen aus-„drücken kann: der eine durch dieses, „der andre durch jenes. Allein, auf dem „Theater will man Gesinnungen und Lei-„denschaften nicht bloſs einigermaſsen „ausgedrückt sehen; nicht nur auf die „unvollkommne Weise, wie sie ein ein-

„zelner Mensch, wenn er sich wirklich
„in eben denselben Umständen befände,
„vor sich ausdrücken würde: sondern
„man will sie auf die allervollkommen-
„ste Art ausgedrückt sehen; so wie sie
„nicht besser und nicht vollständiger
„ausgedrückt werden können. Dazu aber
„ist kein ander Mittel, als die besondern
„Arten, wie sie sich bei Dem und Je-
„nem ausdrücken, kennen zu lernen,
„und eine allgemeine Art daraus zusam-
„menzusetzen, die um so viel wahrer
„scheinen muſs, da ein Jeder etwas von
„der seinigen darin entdeckt. Kurz, ich
„glaube: der ganze Grundsatz unsers
„Verfassers ist umzukehren. Ich glaube,
„wenn der Schauspieler alle äuſserlichen
„Kennzeichen und Merkmaale, alle Ab-
„änderungen des Körpers, von welchen
„man aus der Erfahrung gelernt hat daſs

„sie etwas Gewisses ausdrücken, nach-
„zumachen weiſs; so wird sich seine
„Seele durch den Eindruck, der durch
„die Sinne auf sie geschieht, von selbst
„in *den* Stand setzen, der seinen Bewe-
„gungen Stellungen und Tönen gemäſs
„ist. Diese nun auf eine gewisse me-
„chanische Art zu erlernen; auf eine Art
„aber, die sich auf unwandelbare Re-
„geln gründet, an deren Daseyn man
„durchgängig zweifelt: ist die einzige
„und wahre Art, die Schauspielkunst zu
„studiren. Allein was findet man hievon
„in dem ganzen Schauspieler unsers Ver-
„fassers? Nichts, als aufs höchste nur
„solche allgemeine Anmerkungen, welche
„uns leere Worte für Begriffe, oder ein
„ich weiſs nicht was? für Erklärungen
„geben. Und eben dies ist die Ursache,
„warum es nicht gut wäre, wenn unsre

„Zuschauer sich nach diesen Anmer-
„kungen zu urtheilen gewöhnen woll-
„ten. *Feuer, Empfindung, Eingeweide,*
„*Wahrheit, Natur, Anmuth,* würden
„Alle im Munde führen; und kein Einzi-
„ger würde vielleicht wissen, was er da-
„bei denken müsse. Ich hoffe ehestens
„Gelegenheit zu haben, mich weitläuftiger
„hierüber zu erklären, wenn ich nehm-
„lich dem Publicum ein kleines Werk
„über die *körperliche Beredtsamkeit*
„vorlegen werde, von welchem ich itzt
„weiter nichts sagen will, als daſs ich
„mir alle Mühe gegeben habe, die Er-
„lernung derselben eben so sicher als
„leicht zu machen.“

Diese letzten Worte sind es vornehm-
lich, um derentwillen ich Ihnen die
Stelle abgeschrieben. Derjenige, der selbst
den Vorsatz hatte eine Mimik zu schrei-

ben; der dazu schon den vollen Entwurf, wenn auch nicht auf dem Blatte, wenigstens im Kopfe gemacht hatte — denn nichts sah Lessingen weniger ähnlich, als zu versprechen, wo er noch ungewiſs war ob er halten könnte: — der kann doch nimmermehr an der *Möglichkeit* einer *Mimik* gezweifelt haben. Sagen Sie nicht, daſs er in der Folge unübersteigliche Schwierigkeiten entdeckt haben müsse, weil wir sonst das Werkchen das er hier ankündigt, besitzen würden. Es sind mehrere Werke von ihm ungeschrieben geblieben, die er schon völlig *durchdacht hatte*, und denen weiter nichts als der letzte Dienst seiner Feder fehlte. In dem Kopfe dieses vortrefflichen Mannes, der auf immer der Stolz unserer Literatur bleiben wird, vereinigten sich so mancherlei Fähigkei-

ten, so unbegränzte Kenntnisse, und eine fast von aller Prädilection so freie Liebe zu jeder Art von Untersuchung, daſs er immer von Idee auf Idee, von Plan auf Plan gerieth, und daſs es ihm also natürlicher Weise unmöglich fiel jeden auszuführen, oder auch angefangene Plane, wenn sie zu vielbefassend und von zu aufhaltender Mühsamkeit waren, ganz zu vollenden. Daher seine vielen unvollständig gebliebenen Werke. Auch die geläufigste Hand, wie doch die seinige nicht war — denn Lessing schrieb nie ohne Mühe, — hätte einem so ideenreichen Kopfe unmöglich nacharbeiten können.

Vielleicht auch fand er, wenn er anders wirklich zu schreiben anfing, daſs aus dem Werkchen welches er sich eingebildet hatte, ein Werk werden müſste. Und nur Werkchen, nicht Werke, waren

eigentlich Lessings Sache: theils aus der schon angeführten, theils aus einer noch andern Ursache, die ihm gleich sehr zur Ehre gereicht. Sein ungemeiner Scharfsinn, der bei ihm die herrschende Seelenkraft war, die alle übrigen lenkte, durch die er, mögt' ich sagen, alle übrigen *hatte; dieser* ungemeine Scharfsinn zeigte ihm in jedem einzelnen Theil eines Ganzen so unendlich Vieles, und seine so ausgebreitete Gelehrsamkeit vermehrte noch die Menge der Gedanken, die ihm auf einmal zuströmten, so sehr, daſs er immer nur auf die Bearbeitung von kleinen *Ganzen* fiel: von einzelnen Ideen, einzelnen Theilen einer Wissenschaft, wo er sich durchzuarbeiten hoffen konnte. Ein zu reicher Gegenstand schreckte ihn allzuleicht durch die Unendlichkeit der Ideen ab, die er dabei

zu entwickeln und durchzudisputiren fand — denn Entwickeln und Disputiren waren gerade die einzige Art des Vortrags, die ihm Scharfsinn und Gelehrsamkeit angenehm machten: — er sah, bei der Fülle der Materie und der unvermeidlichen Weitläuftigkeit der Methode, kein Aufhören der Arbeit; und fürchtete, was einem so lebhaften Geiste unerträglich war, daſs er zu lange auf einerlei Fleck werde verweilen müssen.

---

Zwei-

## Zweiter Brief.

Sie haben die Ursache errathen, warum *ich die Lessingische* Kritik des Remond v. Ste Albine für Sie merkwürdig geglaubt. Die Stelle enthielt eine so richtige Beantwortung dessen, was Sie wider die *Nützlichkeit* einer Schauspielkunst gegen *mich* erinnert hatten; und in dem Munde eines Mannes, für den Sie ein so gerechtes Vorurtheil *hegen*, mufsten so gute *Gründe* ein noch stärkeres Gewicht erlangen.

Die Schauspieler reden alle von *Empfindung;* und glauben, dafs sie sicher vortrefflich spielen werden, wenn sie sich

nur, nach dem Rath des *Cahusac* *), bis zum Enthusiasmus mit ihrem Stoff erfüllen. Nur von Einem, aber noch immer dem vortrefflichsten Schauspieler, den ich gekannt habe, von unserm *Ekhof* weiſs ich, daſs er sich, weder in Ansehung der Declamation noch des Spiels, auf die bloſse Empfindung verlieſs; daſs er sich vielmehr, während der Vorstellung, in Acht nahm, nicht zu sehr in Empfindung zu gerathen, damit er nicht, bei ermangelnder Besonnenheit, mit weniger Wahrheit, Ausdruck, Harmonie und Haltung spielte. — Das Höchste, was ein Künstler herausbringen kann, der sich bloſs seiner Empfindung überläſst, ist denn doch immer nur das: daſs er die Leidenschaften, die ihm der Dichter in

*) „Historische Abhandlung von der alten und „neuen Tanzkunst." Gegen das Ende.

die Imagination legt, getreu so darstelle, wie sie in der Wirklichkeit selbst sich an den Personen äufsern würden; mit einem Worte: dafs er die *Natur* völlig erreiche. Aber Nachahmung, Darstellung der Natur ist, wie man schon oft erinnert hat, und noch immer von neuem zu erinnern Ursache findet, ein Grundsatz der nirgend hinreicht. Der Natur gelingt Manches in einer Vollkommenheit, dafs die Kunst nichts weiter thun kann, als es sorgfältig aufzufassen und getreu wieder darzustellen; aber Manches erreicht bei jener, auch wo sie am besten wirkt, den Grad der Vollkommenheit nicht, den es sollte; Manches geräth ihr falsch, Manches zu schwach oder zu stark: und da erfordert denn die Pflicht der Kunst, aus einer gesammelten Menge von Beobachtungen, oder nach Grundsätzen die aus

diesen Beobachtungen gezogen sind, die Fehler der Natur zu verbessern, das Falsche zu berichtigen, das zu Starke auf den gehörigen Grad herabzusetzen, das zu Schwache bis zur gehörigen Kraft zu verstärken.

Wie viel Fehler oder doch Nachlässigkeiten in der Sprache, wie viel schiefe, matte, überspannte, weitschweifige, dunkle, verworrne Reden können selbst dem Bestredenden in der Hitze der Empfindung entwischen, weil er da immer nur den nächsten Ausdruck greift, der sich ihm darbeut, und das Gedächtniſs nicht jederzeit die bessern, bedeutendern, angemeſsnern Ausdrücke und Wendungen hergeben will! Soll darum der Dichter Alles so hinschreiben, wie er es hören würde? Soll er nicht vielmehr dem Ausdrucke die Vollkommenheit durchgängig

zu geben suchen, die dieser in der Natur nur hie und da, aber dann auch oft in einem ganz ausnehmenden Grade, hat? *Soll* er nicht Alles dem Charakter und der Leidenschaft auf das genaueste anmessen? Soll er sich darauf verlassen, dafs, sowie in der Wirklichkeit, auch auf *der Bühne*, der Ton schon das Wort, Miene und Gesten vielleicht beide berichtigen, erklären, mäfsigen werden? Soll er nicht seine Worte so wählen, dafs Ton, Miene, Gestus dazu nicht erst dürfen gefunden, dafs sie vielmehr dadurch angegeben werden *)? Und werden wir nicht eben *dann die* höchste *Wahrheit* von seinem Werke rühmen, wenn wir überall

*) CIC. *in Brut. cap.* 29. *Quid dicam opus esse doctrina? sine qua, etiam si quid bene dicitur, adjuvante natura, tamen id, quia fortuito fit, semper paratum esse non potest.*

diese Angemessenheit, diese Präcision des Ausdrucks finden? — So aber, wie die Pflicht des Dichters, so auch die Pflicht des Schauspielers. Denn auch im Ton der Sprache und in der Bewegung der Glieder, versieht und verfehlt, schwächt oder übertreibt die Natur, selbst bei dem Besten, so Manches; *es entstehn so manche* Lücken, Auswüchse, kleine Disharmonieen, die der Künstler, wenn er seinen Namen verdienen will, ausfüllen, wegschneiden, durch Bessers ersetzen muſs. Werke der Kunst jeder Art müssen als die vollkommensten Producte der Natur erscheinen, die unter Millionen möglicher Würfe in der That einmal fallen könnten, aber nach aller Wahrscheinlichkeit so leicht nie fallen werden. — Wenn Worte, Ton, Bewegung, auf das vollkommenste unter einander, und alle aufs

vollkommenste mit Leidenschaft, Situation und Charakter übereinstimmen: dann erst *entsteht* der höchste mögliche Grad der Wahrheit, und durch diese Wahrheit die höchste mögliche Täuschung.

Was nach Regeln gemacht wird, sagen Sie, wird allemal kalt, steif, ängst*lich bleiben. — Das ist*, rechtverstanden, wahr; aber so, wie Sie es anwenden, sicher falsch, und also mifsverstanden.

Solange sich der Lehrling die Regel noch mit Bewufstseyn denkt, sie sich immer zurückruft, noch keine Sicherheit in seinem Verfahren hat und immer zu fehlen fürchtet: *so lange freilich* wird die Aus*übung* äufserst unvollkommen, und selbst weit unvollkommner seyn, als wenn er sich blofs der Leitung eines glücklichen Instincts überliefse. Auch wird die Fertigkeit nach einer deutlichen Regeler-

kenntniſs sicher später, als nach dunkeln Empfindungsideen erwachsen. Aber erwachsen wird sie denn nun am Ende doch; die sonst deutlich gedachte Regel wird selbst zur Empfindungsidee werden, die bei jedem vorkommenden Fall mit gröſster Leichtigkeit und Schnelligkeit sich darbeut: die *Seele* wird durch die Aufmerksamkeit, die sie auf die Regel zu wenden hat, von ihrer Kraft nichts mehr verlieren, denn es wird dieser Aufmerksamkeit nicht mehr bedürfen; die Ausübung wird eben so lebhaft, flieſsend, geschmeidig, als bei dem bloſsen Lehrling der Natur, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geschick sich in Schwierigkeiten durchzuhelfen, erfolgen. — Freilich wird ein Mensch von Empfindung und Gedächtniſs für die Musik, wenn er die Melodieen die er im Kopf hat, ohne No-

ten auf dem Flügel wieder herauszubringen sucht, und die Finger braucht wie es die Natur ihm eingiebt oder die Bequemlichkeit ihm räth; freilich wird so ein Mensch weit leichter und früher ein Spieler werden, als der erst Noten lesen und die Finger nach Bachischer Methode *setzen lernt. Erst* bei jeder Note zusehn, *auf* welcher Linie sie stehe, oder wie oft sie gestrichen sei; sich des Discant- und des Baſsschlüssels erinnern, die Dauer der Note schätzen, u. s. w.; bei jedem *Anschlagen* der Taste sich erst fragen, welcher Finger müsse genommen werden: das *muſs freilich* eine ewige Zeit hindurch nichts als Zwang und Stümperwerk geben. Aber wenn nun am Ende die Fertigkeit kömmt, wie sie bei ausdaurendem Fleiſse nicht ermangelt zu kommen: so wird der Schüler, was jener nie werden

kann, Meister; ein Meister, der alle auf dem Instrument nur prakticable Schwierigkeiten herausbringt, und mit einer Leichtigkeit, Präcision, Sicherheit vorträgt, die der bloſse Naturalist nie ganz wird erreichen können. — So in dieser, und so in allen übrigen Künsten; und bloſs die Mimik, wenn wir die Kunst nur erst hätten, sollte einen Unterschied machen? *)

Doch immerhin mag die Gebehrdenkunst dem Schauspieler selbst und allen zeichnenden Künstlern entbehrlich seyn; immerhin mag die Übung nach bloſser dunkler Erkenntniſs zu allen Bedürfnissen der Künste mehr als hinreichen: so wäre doch immer die Theorie einer solchen

*) Man s. auch, wenn man will, den *Observateur sur l'art du Comédien*, S. 28; und die auch dort angeführte Schrift: *Garrick oder die Engländischen Schauspieler*, S. 8 der Deutschen Übersetzung.

Kunst eine Art von Kenntniſs, und von Kenntniſs des Menschen, die als solche ihren innern absoluten Werth hätte; einen Werth, der sie, auch ohne jenen relativen, jedem denkenden Manne schätzbar machen müſste. Sollte denn der moralische Mensch dem Beobachter nicht *wenigstens eben so viel werth seyn*, als einem *Trembley* der Polyp oder einem *Bonnet* die Blattlaus? — Wir kennen die Natur der Seele nur durch ihre Wirkungen; und sicher würden wir manchen Aufschluſs mehr über sie erhalten, wenn wir diese Art ihrer Wirkungen, die *mannichfaltigen Ausdrücke* ihrer Ideen und Bewegungen im Körper, fleiſsiger beobachten wollten. Da wir sie unmittelbar nicht sehen können; so sollten wir um so fleiſsiger und aufmerksamer auf ihren Spiegel, oder, noch besser, auf ihren

Schleier sehen, der fein und beweglich genug ist, um uns durch seine leichten Falten hindurch ihre Bildung errathen zu lassen.

## Dritter Brief.

Sie nehmen den Einwurf zurück, den Sie gegen die Nützlichkeit einer Mimik *gemacht hatten*, und erklären Sich über die Verachtung der Regeln vollkommen zu meinem Beifall. Das Genie, meinen Sie, habe unstreitig Recht, über falsche, unbestimmte, einseitige Regeln als über Fesseln zu klagen, und sie mit Unwillen von sich abzuschütteln; aber überhaupt wider die *Regeln* könne es nicht murren, *ohne* gegen sich Verdacht zu erwecken. Denn alles wahre Genie strebe hin nach Vollkommenheit, und alle wahre Regel sei Wegweiser dahin. Es verrathe unleidlichen Stolz, einen Wegweiser nicht hö-

ren zu wollen, der die Gänge so mancher frühern Genies beachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkundigt, und schon so Manchen glücklich bis auf die ersteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewiesen habe; oder es verrathe auch Bewuſstseyn seines Unvermögens, die nehmliche Höhe erreichen zu können, und neidischen Unwillen, daſs der offenherzige Wegweiser jedem, der auch nicht selbst zu steigen Lust hat, anzeigt, bis wie weit Kraft und Arbeit und Muth wirklich führen können. — Wenn Sie in Ihrer Anmerkung Recht haben; so ist es doch seltsam, daſs es gerade unsere „Genies“ sind, die wider die Regeln ein so lautes Geschrei erheben. —

So nachgiebig, wie itzt schon in Ansehung der Nützlichkeit, versprechen Sie auch in Ansehung der *Möglichkeit* einer

Mimik zu seyn, wenn ich erst Ihren Haupteinwurf widerlegt haben werde. Denn *freilich habe* ich bis itzt nur gegen einen *Nebengrund* gefochten; und fordern kann ich es nicht, daſs Sie Sich auf eine bloſse Autorität, wenn auch des gröſsten Mannes, ergeben sollen. Auch würde Ihr *Einwurf schon* von mir beantwortet seyn, wenn *ich* ihn erst verstanden, oder eh ich ihn in einem falschen Sinne nähme, nicht lieber erwartet hätte daſs Sie Sich näher erklärten. Allein Sie reden auch itzt wieder von einer *unendlichen Mannichfaltigkeit* der Materie; Sie behaupten, daſs das was *so gränzenlos* sei, sich in keine Regeln fassen, in keine Theorieen einzwängen lasse: und Sie glauben, daſs vielleicht eben diese Gränzenlosigkeit die Klippe gewesen, an welcher der Vorsatz unsers Lessing gescheitert.

Es ist mir unwahrscheinlich, daſs Sie die *Arten* der Seelenveränderungen selbst, die sich durch den Körper ausdrücken lassen, für so unendlich, so unbestimmbar sollten gehalten haben. Der gemischten, zusammengesetzten Empfindungen ist ohne Zweifel die gröſste Anzahl; aber wenn man nur die reinern, einfachern, und für jede derselben einen bestimmten Ausdruck angeben könnte: so müſste dadurch, wie es scheint, auch für jene Mischungen der Ausdruck schon so ziemlich bestimmt seyn. Sowie diese selbst Zusammensetzungen der einfachen sind: so würde auch vermuthlich ihr Ausdruck mehrere einfache Ausdrücke verbinden; und es käme darauf an, ob sich nicht gewisse Regeln, nach welchen diese Verbindung geschehen müſste, entdecken lieſsen. Was wär' es denn nun auch weiter, wenn

wenn man wirklich mit der Kunst nie zu Ende käme? Besser doch immer, man wisse Vieles, als Nichts; und auch schon darum besser, weil man durch das was man weiſs, desto geschickter wird, das was man noch nicht weiſs, hinzuzulernen.

Eben so unwahrscheinlich ist es mir, *daſs Sie an die* unendliche Mannichfaltigkeit der *Objecte* unsers Denkens, Begehrens, Verabscheuens, sollten gedacht haben. Denn das wäre allenfalls ein Einwurf gegen jene alte Kunst der *Pantomime*, jene Art von Gebehrdensprache, die ohne Wörter wollte verstanden seyn, und von einem dieser Sprache Unkundigen nicht so ganz konnte verstanden werden; es wäre kein Einwurf gegen die Möglichkeit einer Mimik, wie ich sie mir denke, die nicht sowohl soll malen, als ausdrücken, weniger selbst sprechen, als

die Sprache begleiten, unterstützen lehren. Ohne Zweifel erinnern Sie Sich, was Sie über jene Kunst bei einigen Alten, und vorzüglich beim *Lucian* *), werden gelesen haben. Sie ist verloren, diese Kunst; und ich kann nicht sagen, daſs ich sie eben wieder erneuert wünschte, ob ich gleich dem Lobe, das ihr Lucian mit einer so verschwenderischen Beredtsamkeit giebt, nicht im Ganzen will widersprochen haben. Die wahrere, geschmackvollere Kunst mögte doch immer die des Schauspielers seyn; und beide Künste, fürchte ich, mögten nicht zugleich können vervollkommt werden, ohne daſs jene dadurch von ihren Liebhabern, und was mehr ist, von ihrem Werthe verlöre. Der Schauspieler mögte sich vielleicht mit dem

*) In seiner bekannten Abhandlung „von der Tanz-„kunst."

Publicum zur Bewunderung des Pantomimen vereinigen; die Bewunderung mögte zur Nachahmung verleiten: und über das *Malen* der Ideen, das der Pantomime nicht entbehren kann, mögte jener die reellere bessere Kunst des Ausdrucks verlernen. Oder wenn auch dies nicht erfolgte, *so mögte* er wenigstens von dem Pantomimen eine zu reiche, zu lebhafte, eine übertriebene Art zu spielen annehmen. Denn dieser, wie der Abt *Dubos* *) mit Recht bemerkt, mußte, um verständlich zu seyn, alle seine Bewegungen kräftiger und auffallender, als der bloße Schauspieler, *machen*. Und das rechte Maaß, das in allen Künsten eine so wesentliche Bedingung der Schönheit ist, trifft sich ohnehin schon so schwer!

*) *Réflex. crit. sur la poësie et la peinture, tom.* 3, *p.* 279.

Es ist nur noch Ein Sinn für Ihren Einwurf übrig, der vermuthlich der wahre ist. Sie haben, denke ich, sagen wollen: daſs eine und dieselbige Veränderung der Seele von verschiednen Menschen unendlich verschieden ausgedrückt werde, ohne daſs darum der eine Ausdruck besser als der andre sei. Vielmehr komme es auf National- und persönlichen Charakter, auf Stand, Alter, Geschlecht, auf hundert andre Umstände an, welcher jedesmal der mehr bedeutende, mehr angemessene sei. So erklärt, ist Ihr Einwurf in der That wichtig genug, um eine sorgfältige Untersuchung und Beantwortung zu verdienen.

## Vierter Brief.

Warum ich, fragen Sie, Ihren Einwurf in dem dritten Sinne, den Sie in der That für *den Ihrigen erkennen*, so wichtig und der Untersuchung so würdig finde? Darum: weil er auf die Methode zu führen scheint, wie die Mimik vielleicht am besten könnte erfunden werden, und weil er mir die *Gränzen* bestimmen hilft, innerhalb welcher die Theorie sich einzig müſste halten wollen. — *Sie* werden mich bald verstehen, wenn ich erst den Einwurf selbst werde gehoben, und in dem was Ihnen so unendlich dünkt, werde Ziel und Schranken gefunden haben.

Es ist wahr, daſs sich die Nationen im

Ausdruck ihrer Gesinnungen oft ungemein unterscheiden; ja daſs die eine darin der andern oft völlig entgegensteht. Der Europäer, um Achtung, um Ehrerbietung auszudrücken, entblöſst sein Haupt: der Orientaler hält es bedeckt; jener, auch bei den höhern Graden der Verehrung, beugt nur Haupt und Rücken, höchstens das Knie: dieser, wenn er die tiefste Ehrfurcht bezeichnen will, verhüllt sich und wirft sich auf sein Angesicht zur Erde. — Das *Entblöſsen* des Haupts bei den Europäern ist ohne Zweifel kein natürlicher Ausdruck, sondern bloſs eine Anspielung auf irgend einen alten willkürlichen Gebrauch: vermuthlich auf den Gebrauch der Römer, die ihren Knechten nicht eher, als bei der Freilassung, den Hut gaben, der noch eben daher ein Sinnbild der Freiheit ist. Der *Talmud* zwar will

das anders wissen. Er leitet den Gebrauch der Christen, das Haupt zu entblöſsen, von *dem* Stifter ihrer Religion her, der *seinen* Vorsatz, die Gebräuche des Jüdischen Gottesdienstes aufzuheben, gleich dadurch angekündigt, daſs er mit unbedecktem Haupt in die Synagoge getreten. *So viel ich weiſs*, fehlt itzt diese Tradition *im* Talmud, weil man sie den Christen anstöſsig gefunden.

Das *Verhüllen* des Angesichts ist ein natürlicher, aber aufs höchste getriebener Ausdruck der Verehrung: es ist der Ausdruck der sich verbergenden Scham; das demüthigste Geständniſs von dem Gefühl seiner eignen Unvollkommenheit, in Vergleich mit den erhabnen Vollkommenheiten des Andern. Die Scham ist überhaupt, sowie die Furcht, der Verehrung nahe verwandt; daher auch der kältere Euro-

päer, wo er Verehrung ausdrückt, die Augen gern zur Erde schlägt, oder sie doch nur scheu und furchtsam erhebt. — Ziehen Sie die Unterschiede ab; vergessen Sie die Anspielung des Europäers, und den gröſsern Enthusiasmus des Orientalers: und es bleibt das natürliche, das wesentliche Zeichen der Gesinnung übrig: die *Erniedrigung*, die *Verkürzung des Körpers.* Am stärksten ist dieser Ausdruck, wo der Mensch seine ganze Länge zur Erde streckt und auf sein Angesicht fällt; am schwächsten, wo er nur eine bloſse Beugung des Haupts macht, oder wohl gar die Beugung des Körpers, die nicht wirklich erfolgt, durch ein Niederbewegen der Hand nur andeutet. Ich schlieſse, daſs dieses Zeichen natürlich, wesentlich seyn muſs, weil es *allgemein* ist; weil es bei allen Nationen, Ständen,

Geschlechtern, Charaktern, obgleich mit verschiedenen Abänderungen, Statt findet. Ich *wüſste* kein Volk, keine Menschen*art*, die Hochachtung und Ehrerbietung dadurch zu erkennen gäbe, daſs sie das Haupt erhübe und ihre Länge zu vergröſsern strebte. Sowie ich im Gegentheil *auch kein Volk*, keine Menschenart *wüſste*, *bei welcher* der Stolz das Haupt nicht aufrichtete, nicht seine ganze Länge emporstreckte, und lieber auf die Spitzen der Zehen träte, um noch höher zu scheinen *).

Sowie der Charakter ganzer Nationen den Ausdruck *abändert*, so auch der be-

*) Man s. auch *Home* Grundsätze der Kritik, Th. 1, Cap. 15, S. 563 der neuen Deutschen Ausgabe. — Unten wird sich, bei Erklärung dieses Ausdrucks, Gelegenheit finden, einem zu besorgenden Einwurfe gegen die Allgemeinheit desselben vorzubeugen (Brief 21).

sondere Charakter der Geschlechter und Alter, und der individuelle jedes einzelnen Menschen. Die unterscheidenden Grundbestimmungen seiner moralischen Natur, und das Eigne in Bau und Organisation seines Körpers, modificiren seine Gesinnungen und die Ausdrücke derselben auf mancherlei Art, ohne sie gleichwohl in ihrem Wesen zu ändern. Der Eine ist in Allem rascher, stärker, feiner; der Andere träger, schwächer, plumper: wo der Eine schon ausdrückt, da bleibt der Andre noch unbeweglich; wo der Eine vor Ungeduld den ganzen Körper schon um und um dreht, da spricht die Ärgerniſs bei dem Andern nur noch durch Mienen; wo der Eine schon ein lautes Gelächter aufschlägt, da äuſsert sich bei dem Andern nur noch ein Lächeln.

Mit den Ständen ist es wieder das

Nehmliche. Handschlag, Kufs, Umarmung, *sind* drei Arten von Versicherungen *der* Freundschaft: die erste die *schwächste*, weil *sie* von den Körpern nur ein paar ihrer äufsersten Theile vereinigt; die letzte die stärkste, weil sie die ganzen Körper einander näher bringt *und ihre obern* Theile *umschlingt*. Die *vornehmen* Stände, bei welchen Höflichkeit zur Tugend geworden, haben sich ein Ding, das sie Lebensart, Welt nennen, aus einer Menge raffinirter Dienst- *und* Freundschaftsbezeugungen zusammengesetzt, welche alle auf die höchsten Grade hindeuten, die das jedesmalige Verhältnifs nur zuläfst. Sie reden von Entzücken, wo Vergnügen schon viel zu viel wäre; sie verbeugen sich tief, wo sie kaum mit der leichtesten Bewegung des Hauptes danken sollten; sie brechen in

Umarmungen aus, wo der wahre Ausdruck vielleicht nur ein nicht unfreundliches Annähern um ein paar Schritte wäre. Beides ihr Ton und ihre Bewegung haben denn aber auch alles das Flache, Kalte, Flüchtige, was eine natürliche Folge der Disharmomonie zwischen Gesinnung und Ausdruck ist. Der Landmann, dieser unverdorbene Sohn der Natur, kann auch umarmen; aber er spart diesen höchsten Ausdruck der Liebe nur für die Augenblicke seines Entzückens: etwa für den lange entfernt gewesnen und nun wiederkommenden Sohn; die Freundschaft schlägt bei ihm nur Hand in Hand, aber weil es Ausdruck des Herzens ist, so geschieht es mit voller Kraft, voller Wärme. — Sie sehen, dafs auch hier wieder ein *Wesentliches*, ein *Allgemeines*, nehmlich der Vereinigungstrieb, als die natürliche Folge

der Freundschaft bleibt; und daſs die ganze Verschiedenheit bei den Ständen nur in dem Grade, in der Innigkeit der Vereinigung, und dann noch in einigen Nebenbestimmungen, wie in der Feinheit oder Plumpheit, Wärme oder Kälte der Art liegt.

Auf dieses Wesentliche, dieses Natürliche nun, welches nach Absonderung aller Verschiedenheit unter den Menschen übrig bleibt, müſste sich meines Erachtens die Mimik einschränken, und alles zu Specielle, zu Eigenthümliche fahren lassen. Nicht bloſs darum, weil sonst die Materie zu unbegränzt seyn, und sich weder Anfang noch Ende der Arbeit würde absehen lassen; sondern vorzüglich darum, weil aus der Zusammenstellung dieses Natürlichen und Wesentlichen eine ganz andere Art von Kenntniſs, als aus der Samm-

lung der übrigen Beobachtungen erwachsen müſste. Die letztere würde im Ganzen immer nur historische Kenntniſs bleiben; die erstere, wenn mich nicht alle Erwartung trügt, müſste sich zur philosophischen erheben lassen. Es müſsten allgemeine Grundsätze können abstrahirt; es müſste eine Art von wissenschaftlicher, systematischer Form für sie können gefunden werden. Dieser Endzweck aber, falls er erreicht werden kann, würde vereitelt oder erschwert, wenn man das Wesentliche mit dem Zufälligen, das Allgemeine mit dem Besondern, das Natürliche mit dem Willkürlichen, durch einander würfe.

Ich läugne nicht, daſs die eine Art von Kenntniſs dem Schauspieler nicht eben so unentbehrlich, wie die andere sei; aber was hinderte ihn, jede derselben besonders

zu erlangen? Die Kenntniſs der Stände und Alter — denn von den Geschlechtern ist *kaum* die Rede mehr, da Verkleidungen nur selten vorfallen, und auf unsern Bühnen nicht mehr, wie auf den alten, auch die weiblichen Rollen mit Männern besetzt sind — also die Kenntniſs jener, *und aller besondern* Arten von Charakteren, durch ausgebreitetern Umgang mit der Welt; entfernterer Nationen und Zeitalter, aus Geschichtbüchern, aus Reisebeschreibungen. Es wäre eine Wohlthat, *die* dem Schauspieler noch fehlt, wenn Jemand eine Notiz von den Sitten und Gebräuchen *verschiedner* Zeiten und Nationen *für ihn aufsetzen* wollte. Je räsonnirter sie wäre; je tiefer sie ihn in den allgemeinen Geist der Zeiten und Völker hineinführte: desto leichter und vollständiger würde sich seine Einbildungs-

kraft die Bilder entwerfen; desto treffen der sein Spiel sie darstellen können.

Über das Charakteristische einzelner Stände hat Hr *Lichtenberg* *) Betrachtungen angefangen, die ein jeder wird fortgesetzt wünschen. Erschöpfen zwar wird dieser scharfsinnige und angenehme Schriftsteller seine Materie nie; aber schon Vortheils genug, wenn er nur den Beobachtungsgeist mehr erweckt, der bei uns in Wissenschaften und Künsten noch immer ein wenig schlummert.

*) Im „Göttingischen Magazin."

Fünf-

## Fünfter Brief.

Das Blatt, wie ich sehe, hat sich gewandt: und eben Sie, der Sie von keiner *Mimik hören wollten*, sind itzt der Erste, *mich dazu* aufzufordern. Alle Schauspieler, meinen Sie, würden mir so ein Werkchen von Herzen danken. — Ich weiſs nicht. Es ist schon wahr, was Sie sagen: daſs keinem Künstler die Vollkommenheit in seiner Kunst so wichtig, so interessant, als dem Schauspieler, seyn muſs, weil keiner so unmittelbaren, so gegenwärtigen, so vollen Genuſs des Beifalls hat, als er; und Sie könnten noch hinzusetzen: weil auch keinen der Tadel, die Verachtung seines Werkes auf eine so empfindliche

Art trifft, als ihn. Nicht bloſs darum, weil auch diese Verachtung, eben wie der Beifall, so laut, so unmittelbar erfolgt, oder weil er so gegenwärtiger Zeuge derselben ist, der sich nicht, wie jener Maler, hinter der Thüre halten kann, indeſs das vorübergehende Publicum sein Gemälde richtet; sondern vornehmlich, weil es so äuſserst schwer ist, ihn und sein Werk von einander zu trennen: weil er an sich selbst, an seinem eigenen Körper dies Werk hervorbringt, und weil also bei ihm die Verachtung der Kunst immer zugleich die Person streift. Man begreift hieraus die so groſse, oft so übertriebene Empfindlichkeit dieser Künstler gegen Kritiken; aber wie begreift man die so sehr unter ihnen herrschende Sorglosigkeit sich zu vervollkommen, sich durch Lectüre und Nachdenken und ge-

wähltern Umgang für jedes Erforderniſs ihrer Kunst mehr zu bilden? Die Meisten lassen sich die Unwissenheit, die Geschmacklosigkeit ihres Publicums so wohl behagen; sie suchen weit lieber durch Cabalen, durch Ansichreiſsen interessanter Rollen, die statt ihrer spielen, durch neidische Entfernung Anderer, Beifall zu erschleichen, als ihn durch wirkliche Vollkommenheit ihres Spiels zu verdienen. Wer sie öffentlich unterrichten will, fürcht' ich, der erwirbt sich eher ihren Unwillen, als ihren Dank: denn indem er *sie* erleuchtet, macht er ihnen zugleich das Publicum klüger; und der wohlfeile Preis, um den sie bisher ihren Beifall einzukaufen pflegten, wird ihnen gesteigert.

Doch freilich giebt es auch unter diesen Künstlern Edle, die anders denken; und wenn auch nicht um ihrentwillen,

da sie's vielleicht nicht bedürfen, so würd' ich, schon um des innern absoluten Werths dieser Art von Kenntniſs willen, Ihrem Winke so gerne folgen, wenn es mir nur nicht an Fähigkeiten dazu, und wenigstens eben so sehr an einem hinlänglichen Vorrath von eignen oder fremden Beobachtungen fehlte. *Sulzers* *) Wunsch, daſs man viele einzelne Scenen, in Rücksicht auf die ihnen zukommende Pantomime, kritisch beleuchten mögte, ist, bis auf einige Versuche, noch bis itzt unerfüllt geblieben. — Alles, worauf ich mich, bei solchen Umständen, einlassen kann, sind einige hingeworfene Ideen über das Ganze, die Bemerkung einiger schwierigen Puncte dieser Theorie, und höchstens die Bearbeitung einiger einzelnen Theile.

*) "Allg. Theorie der Schönen Künste:" Artik. *Pantomime*.

Um mir Tag zu machen, muſs ich vor allen Dingen die mancherlei körperlichen Veränderungen, die der Schauspieler dem wirklichen Leben nachbildet, in Classen bringen. Sie theilen sich gleich Anfangs in zwei Hauptarten: in solche, die ihren Grund bloſs im *Mechanismus des Körpers haben, wie* der kurze Athem nach *schnellem* Lauf, das Zufallen der Augen bei der Schläfrigkeit, u. s. w.; und in solche, die mehr von der *Einwirkung der Seele* abhangen: die auf ihre Gedanken, Empfindungen, Absichten, als auf veranlassende oder wirkende Ursachen, zurückschlieſsen lassen. Die erstern herzuzählen, und zu sagen, daſs der Schlaf die Augen schlieſse, der Kitzel in den Nerven der Nase ein Niesen errege, u. s. w. würde lächerlich seyn. Nur zweierlei Rath kann man hier dem Schauspieler geben. Zu-

erst: daſs er die Gelegenheiten aufsuche, wo er die Natur auch in solchen Wirkungen, die sich nicht immer darbieten, beobachten kann; und zweitens: daſs er der Absicht seines Spiels eingedenk sei, nicht durch zu viel Natur den Anstand beleidige, oder den Zuschauer, wie das in gewissen *Fällen sicher geschehen* würde, aus der Illusion reiſse.

Hätte sich die Schauspielerinn, die *Lessing* wegen ihrer Vorstellung der *Sara* lobt *), nie an einem Sterbebette befunden; so würde vielleicht ihrem Spiel einer der feinsten, glücklichsten Züge gefehlt haben, den ich lieber mit Lessings, als meinen eigenen Worten beschreibe. „Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, „daſs sie mit den Fingern an ihren Klei-

*) Hamb. Dramaturgie, Th. 1, St. 13 (Schriften, Bd 24, S. 108).

„dern oder Betten zu rupfen anfangen.
„Diese Bemerkung machte sich die Schau-
„*spielerinn* auf die glücklichste Art zu
„*Nutze*: in dem Augenblick da die Seele
„von ihr wich, äuſserte sich auf einmal,
„aber nur in den Fingern des erstarrten
„Arms, ein gelinder Spasmus; sie kniff
„*den Rock*, der um ein Weniges erhoben
„*ward* und so gleich wieder sank: das
„letzte Aufflattern eines verlöschenden
„Lichts, der jüngste Strahl einer unterge-
„henden Sonne."

*In* Beziehung auf den letztern Rath nur die Eine Regel, die schon öfter gegeben worden, und die auch der ältere *Schlegel* giebt *): „daſs Ohnmacht und „Tod nicht so schrecklich sollen vorge-„stellt werden, als sie in der That sind; „daſs man, besonders zur Vorstellung des

*) *J. E. Schlegels* Werke, Th. 3. S. 174.

„Todes, nur ganz gelinde Bewegungen „brauchen soll: ein Hauptneigen, welches „mehr einen schläfrigen Menschen anzu„zeigen scheint, als einen der mit dem „Tode ringt; eine Stimme welche zwar „unterbrochen wird, aber nicht röchelt; „kurz: dafs man sich selbst eine Art des „Todes schaffen soll, *die sich jedermann* „wünschen mögte und die niemand er„hält.“ — Sehen Sie einige der schrecklichern Todeslarven von *Schlütern* *) an, und erkennen Sie die Richtigkeit dieser Regel! — Die Betrachtungen, die ein scharfsichtiger Kunstrichter **) über den Grund derselben anstellt, überlasse ich Ihnen zum Nachlesen; sie sind eben so

*) Im Zeughause zu Berlin. Sie sind zum Theil von *B. Rode* radirt.

**) Briefe die neueste Literatur betreffend: Th. 5, S. 105 ff.

richtig, als sie gut gesagt sind. Nur das *incredulus odi* des *Horaz* *), das hier nicht, wie es im 84 Literaturbriefe heifst, *einen* blofsen Zusatz erhält, sondern in der That als ein unrichtiger Grund verworfen wird, mögt' ich denn doch etwas anders erklären. Nicht darum blieb Horaz von *allzuschrecklichen* Vorstellungen *ungetäuscht*, weil die Pantomime unvermögend war diese Vorstellungen natürlich genug zu machen, sondern darum, weil ihn das Gräfsliche zu unangenehm erschütterte, als dafs er sich nicht augenblicklich, zu seiner Beruhigung, des Sin-

*) In der bekannten Stelle *de arte poëtica*, v. 185 — 188.

*Nec pueros coram populo Medea trucidet,*
*Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus...*
*Quaecunque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

nenbetrugs hätte erinnern sollen. Sobald aber diese Erinnerung eintritt, kann natürlicher Weise nichts anders entstehen, als entweder der Unwille, das *odi* des Horaz, oder jenes Lachen, das wir oft bei den schrecklichsten Scenen eines Trauerspiels von dem gemeinen Manne hören, und das uns Hr *Mendelssohn* so wohl erklärt hat *). Ich selbst habe einen *Codrus* mit Zuckungen sterben sehn, die wahrlich nicht unnatürlich waren, und die gleichwohl das ganze Haus zum Gelächter brachten.

Zuweilen kann der Unwille über einen Schauspieler mit wahrer Besorgniſs für ihn verbunden seyn, und auch diese Besorgniſs reiſst unausbleiblich aus der Illusion; wir sollten nur für die Rolle, und wir fangen an für *ihn* zu empfinden.

*) Philosoph. Schriften: Th. 2, S. 20 — 22.

Ich weiſs nicht, welcher feindselige Dämon itzt unsre Schauspieler, besonders weiblichen Geschlechts, beherrscht, daſs *sie eine* so groſse Kunst im Fallen, oder soll ich sagen, im Stürzen? suchen. Man sieht eine *Ariadne*, wenn sie von der Göttinn des Felsens ihr trauriges Schicksal erfährt, mit der ganzen Länge ihres Körpers hinschlagen: schneller, als ob sie vom Blitze getroffen würde, und mit einer Gewalt, als ob sie sich die Hirnschale zerschmettern wollte. Wenn bei einem *so unnatürlichen*, so widrigen Spiel ein lauter Beifall erfolgt; so ist es sicher nur von den Händen der Unwissenden, die sich in das wahre Interesse eines Stücks nicht zu versetzen wissen, die ihr Billet einzig fürs Gaffen bezahlen, und lieber in eine Gauklerbude gingen, oder ein Stiergefecht sähen. Der Kenner, wenn

er ja einmal mitklatscht, thut es wahrlich nur aus mitleidiger Freude, daſs das arme Geschöpf, welches immer ein ganz gutes Mädchen sein kann, wenn es gleich eine schlechte Schauspielerinn ist, so ohne Schaden davon gekommen. Halsbrechende Künste gehören nicht einmal in eine echte Pantomime, weil doch auch diese eine Handlung vorstellt und Aufmerksamkeit und Interesse auf dieser Handlung will zusammengehalten wissen; sie gehören bloſs in eine Luftspringerbude, wo das ganze Interesse auf den wirklichen Menschen, auf seine körperliche Behendigkeit fällt, und um so mehr wächst, je mehr man den Wagehals in Gefahr sieht.

Diejenigen Veränderungen, die von der Einwirkung der Seele herrühren, und bald mehr bald weniger willkürlich erfolgen, sind oft nur von sehr vager, sehr

allgemeiner Bedeutung. Sie entsprechen dann den Abänderungen des Tons in der *ruhig recitirten* Rede, womit man weiter *nichts* als die Hauptideen der *ganzen* Reihe von Vorstellungen herausheben will, damit die Aufmerksamkeit des Hörers eben dahin gerichtet werde, wohin es die *des Redenden ist.* Was hier die Aufmerk-*samkeit eigentlich* bestimmt, ist die grösſere Wichtigkeit des Gedankens für den erkennenden Geist; aber unter allen Erweckungsmitteln der Aufmerksamkeit ist *eben* dies das langsamste und unsicherste. Es wird also durch ein andres, das schneller und *sicherer wirkt*, durch einen stärkern *sinnlichen* Eindruck, unterstützt: *durch* neue Inflexion, Erhebung, Verstärkung der Stimme; durch gewichtigere, langsamere Aussprache des Worts, das eine vorzüglich merkwürdige Idee bezeich-

net. So klein diese Hülfe scheint; so ist sie doch, wie die Erfahrung lehrt, äuſserst wirksam, und die Seele, die ihre Vortheile so wohl versteht, wird bei einem wohlgebauten Organ nie ermangeln sie anzuwenden. Eine ähnliche Hülfe aber, wie der Ton der Aufmerksamkeit giebt, giebt ihr auch die Bewegung: die ausgestreckte Hand, der erhobene Finger, der oft seiner ganzen Länge nach ausgereckte Arm (die *manus minus arguta, digitis subsequens verba, non exprimens,* das *brachium procerius projectum, quasi quoddam telum orationis* *)), ein sanfter Schlag der einen Hand in die andre; ein vorwärts gethaner Schritt, ein kleiner Nachdruck mit dem Haupt, u. s. w.; ohne daſs dabei noch eigentlich gemalt oder ausgedrückt würde.

*) CIC. *de Orat. lib.* 3, *cap.* 59.

Die Regel für solche Bewegungen ist die nehmliche, wie für den Accent: denn, sowie *der* Schauspieler den letztern nur *für die* hauptsächlichen Gedanken sparen, *nicht* alle mit gleicher Kraft accentuiren, vielmehr durch die Abänderungen seines Tons sie einander richtig unterordnen soll; *so soll* er auch mit seinen Bewegungen nur die wichtigern Stellen unterstützen, soll die auffallendsten Bewegungen, wie die Erhebung des Fingers, das weiteste Ausgreifen der Hand, u. s. w. nur für die bedeutendsten Gedanken sparen. *Ein immer fortgehendes*, einförmiges Händespiel, wie man oft an der Jugend *bei ihren* Redeübungen sieht, ist schon dem Auge, sowie eine ewige Monotonie dem Ohre, widrig; ein übelangebrachtes, übelabgestuftes beleidigt wenigstens den Verstand.

Ich habe Sie, fürcht' ich, durch meine etwas trivialen Bemerkungen ehe ermüdet als unterhalten. Um Sie nicht auf einmal abzuschrecken, verspare ich das Allgemeine, was über die Bewegungen von speciellerer, bestimmterer Bedeutung zu sagen ist, bis zu meinem nächsten Briefe.

---

Sech-

## Sechster Brief.

Ihr Einwurf: daſs man bei dem bloſsen Händespiel eigentlich nur auf eine gewisse *Anständigkeit, Grazie, Schönheit; nicht so sehr* darauf Acht habe, *ob es gehörig* angebracht und vertheilt sei — ist vielleicht eine wahre Bemerkung; aber es ist kein Einwurf. Schlimm genug, daſs wir auf die Bewegungen überhaupt noch bis itzt so wenig aufmerksam sind: wir entbehren darüber ein wirkliches Vergnügen, das wir vor dem Schauplatz mehr haben könnten. Ein ungeübtes Ohr läſst unbemerkt auch hundert falsche Accente vorüberschlüpfen; wollen wir sie darum dem Schauspieler erlauben? Wollen wir

sagen, daſs die ganze Regel vom Setzen des Accents eine unnütze Grille sei? Oder müssen wir nicht zugeben, daſs auch bei dem ungeübten, der richtig gesetzte Accent die ganze gute Wirkung thut, die der falsche verfehlt?

Desto richtiger ist die von Ihnen gemachte Anmerkung: daſs schon in diesem ruhigern Spiel sich der Charakter der Menschen und Nationen zeige. — Wenn bei uns ein Weltweiser eine Frage zur Untersuchung aufwirft, so wird er die Hand in der Mitte des Körpers ausstrecken, höchstens den Finger bis in die Gegend der Lippen erheben; der *Talmudist*, welcher Geist und Art des Orients durch so viele Jahrhunderte beibehielt, hebt die ganze ausgebreitete Hand in die Höhe, und bewegt sie. Auch wird man bei ihm, während des ganzen Räsonnements, schon

weit mehr Malerei und Ausdruck gewahr. Seine lebhaftere Imagination faſst alle Verstandesideen, so viel möglich, in Bilder; er macht eben so kühne Metaphern mit seinem Körper, als mit der Sprache; auch wohnt sein Herz seinem Verstande weit näher, und Interesse des erstern hängt sich weit schneller und inniger an Interesse des letztern. Man sieht ihn, wenn ein Zweifel in der Untersuchung entsteht, den Körper sehr merklich nach einer Seite beugen; wenn er bei der Entwickelung Schluſs an Schluſs knüpft, fährt er mit dem Daumen unablässig hin und her; und ist die Auflösung da, die etwa bei uns der Untersucher mit einem zufriednen Blick und einer ruhig ausgestreckten Hand gleichsam hingeben würde; so erfolgt ein lautes anhaltendes Händeklatschen.

In die hier schon genannten beiden

Arten, in *malende* und *ausdrückende*, zerfallen alle Veränderungen von speciellerer bestimmterer Bedeutung: alle Gebehrden. Vielleicht sollte ich den Namen *Gebehrden* nur für die letztere Art, für die ausdrückenden, sparen; aber der Redegebrauch scheint mir, im Deutschen, diese Ausdehnung des Sinnes eben so gut wie im Lateinischen anzunehmen. Wenn das einemal *Cicero* das Wort *gestus* nur von den äuſsern Zeichen des Gemüthszustandes, der *affectionum animi*, erklärt; so redet er das andremal wieder von einem *gestu scenico, verba exprimente*. Was ich Malerei nenne, ist seine *demonstratio*; was ich Ausdruck nenne, ist ungefähr seine *significatio* *).

*) CIC. *l. c. Omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens, scenicus; sed universam rem et sententiam, non demonstratione, sed significatione declarans.*

Es giebt freilich noch andere Bewegungen, die man *deutende* nennen könnte, wo *nicht* eigentlich die Sache gemalt, *sondern* nur auf sie hingewiesen; wo ein äusserliches Verhältniss, wie Ort und Zeit, oder metonymisch durch dergleichen Verhältniss die Sache selbst bezeichnet wird; *allein der Kürze wegen*, wollen wir diese *mit zu* den malenden schlagen. — Fragen Sie nicht, wie auch die Idee der Zeit könne angedeutet werden? Sie wird es ganz leicht durch das Bild des Raumes. Die ausgestreckte etwas hinterwärts gebogene Hand deutet, durch das Bild eines zurückgelegten Raumes, auf eine längst gewesene Zeit; die vorgestreckte, durch *das* Bild eines noch zu durchlaufenden, auf die Zukunft. —

So wie zu der Malerei, nachdem der Fall ist, der ganze Körper mit allen sei-

nen Gliedern dienen kann; so auch zum Ausdruck der innern Operationen und Empfindungen der Seele. Der Sitz des Gebehrdenspiels ist nicht dieses und jenes Glied, dieser oder jener Theil des Körpers insonderheit. Die Seele hat über alle Muskeln desselben Gewalt, und wirkt, bei vielen ihrer Bewegungen und Leidenschaften, in alle. An einem *Laokoon*, wissen Sie, spricht jedes Glied, jede Muskel. Aber theils ist in einigen Gliedern gegen andre gerechnet, der Ausdruck zu schwach, als daſs er leicht bemerkt werden sollte; theils sind auch viele zu bedeckt, als daſs er leicht bemerkt werden könnte.

Vorzüglich dient das *Gesicht* zu den Gebehrden, und hier heiſsen die Gebehrden *Mienen*. *Ita*, sagt *Latinus Pacatus* *),

*) *Duodecim Panegyrici veteres: ed. Cellar. p.* 416.

*intimos mentis affectus proditor vultus enunciat, ut in speculo frontium imago exstet animorum.* Die sprechendsten Theile sind: Auge, Augenbraune, Stirne, Mund, Nase. Dann aber dienen auch das ganze Haupt, der Nacken, die Hände, die Schultern, die Füſse, die Veränderungen der ganzen Stellung des Körpers, insofern diese durch jene Bewegungen nicht schon mit bestimmt sind, zum Ausdruck. — Ob die Rangordnung der sprechenden Theile des Gesichts, so wie ich sie angegeben, richtig sei? mögen Sie Selbst entscheiden. *Le Brün* *) ist wider die gemeine Meinung, die das Auge für den sprechendsten Theil hält; nach ihm sind die Augenbraunen derjenige Theil, welcher die Leidenschaften am besten aus-

*) *Conférence sur l'expression générale et particuliere: p.* 19, 20.

drückt. Denn, sagt er, der Augapfel giebt durch sein Feuer und seine Bewegung nur überhaupt einen leidenschaftlichen Zustand der Seele zu erkennen, aber nicht, welcher es sei. Wollen Sie's lieber mit ihm, oder mit dem ältern *Plinius* *) halten, der dem Auge den Vorzug giebt? Ich denke doch, mit dem letztern.

*) *Nat. histor. lib.* XI, *cap.* 54: *ed. Hard. t.* I, *p.* 617. *Nulla ex parte majora animi indicia cunctis animalibus; sed homini maxime: id est, moderationis, clementiae, misericordiae, odii, amoris, tristitiae, laetitiae. Contuitu quoque multiformes: truces, torvi, flagrantes, graves, transversi, limi, summissi, blandi. Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hinc illa misericordiae lacryma. Hos cum osculamur, animum ipsum videmur attingere. Hinc fletus et rigantes ora rivi. Quis ille humor est, in dolore tam foecundus et paratus? aut ubi reliquo tempore? Animo autem videmus, animo cernimus; oculi, ceu vasa quaedam, visibilem ejus partem accipiunt atque transmittunt... cet.*

Bemerken Sie hier noch ein allgemeines Gesetz, nach welchem der Ausdruck *erfolgt*, und nach welchem Lebhaftigkeit und *Grad* der Empfindung in gewissen Fällen könnte gemessen werden. Am leichtesten, öftersten, unverkennbarsten spricht die Seele durch diejenigen Glieder, deren *Muskeln am beweglichsten* sind: also am *öftersten durch* Mienen des Gesichts, und unter den Mienen durch das Auge; am seltensten durch veränderte charakteristische Stellung des ganzen Körpers. Jener Ausdruck erfolgt so leicht, so unmittelbar, daſs oft auch die ausgelernteste Verstellungskunst ihn *nicht* zurückhalten kann, wenn sie gleich sonst den ganzen übrigen Körper in der Gewalt hat. Besonders muſs der Mann der sein Innerstes verbergen will, sich in Acht nehmen daſs man ihm nicht in die Augen blicke; auch muſs

er sorgfältig über die Muskeln in der Gegend des Mundes wachen, die bei gewissen Bewegungen äuſserst schwer gehalten werden. — „Wenn die Menschen, sagt „*Leibnitz* *), mehr Beobachtungsfleiſs auf „die äuſsern Zeichen ihrer Leidenschaften „wenden wollten; so würde es keine „leichte Kunst seyn sich zu verstellen." Dennoch hat die Seele noch immer einige Gewalt über die Muskeln; über das Blut, sagt *Cartesius* **), hat sie keine: und Erröthen und Erblassen läſst sich daher wenig oder fast gar nicht hindern.

Wenn das Gesicht, und besonders das Auge, diesen unläugbaren Vortheil im Ausdruck des Innern der Seele hat; wie Schade, daſs sich die Veränderungen des-

*) *Nouveaux Essais sur l'entendement humain. p. 127.*

**) *Passiones animae, art. 114.*

selben so schwer beschreiben lassen! Den Grund dieser Schwierigkeit hat schon der ebengenannte Französische Weltweise angegeben, der sich damit, als einer Entschuldigung, von der ganzen Materie wegschleicht. „Es ist keine Leidenschaft, sagt „er *), die nicht durch eine besondere „*Bewegung* der Augen angedeutet würde. „*Oft sind diese* Bewegungen so auffallend, „dafs auch die dümmsten Knechte aus „den Augen ihres Herrn seinen Zorn oder „seine gute Laune schliefsen. Allein, ob „*wir gleich* diese Bewegung der Augen „leicht gewahr werden und sehr wohl „ihre Bedeutung wissen; so ist es doch „nicht leicht, sie zu beschreiben. Jede „ist aus mannichfaltigen Veränderungen „der *Figur* und der Bewegung zusammengesetzt, die so schwach sind, dafs sich

*) Ebendas. *art.* 113.

„keine derselben besonders wahrnehmen
„läſst, obgleich das was aus ihrer aller
„Verbindung entspringt, sehr leicht beo-
„bachtet wird. Ungefähr das Nehmliche
„gilt von den übrigen ausdrückenden Be-
„wegungen des Gesichts; denn, ungeach-
„tet sie weniger fein sind als die der Au-
„gen, so hat doch auch ihre Unterschei-
„dung viel Schwierigkeiten. Auch varii-
„ren sie oft so sehr und flieſsen so sehr
„in einander, daſs es Menschen giebt, die
„beim Weinen eben so ein Gesicht ma-
„chen, wie andre beim Lachen. Einige
„dieser Bewegungen zwar sind ausgezeich-
„net genug, wie z. B. die Runzeln im
„Zorn, oder gewisse Bewegungen der
„Nase und der Lippen beim Unwillen
„und Hohn: aber diese scheinen nicht so
„wohl natürlich, als willkürlich, zu seyn.“
— Das Wenige was Cartesius noch hinzu-

setzt, lasse ich aus; denn es streitet gegen die obige Leibnitzische Stelle, die ich für richtiger halte.

*Doch* wozu, werden Sie *sagen*, für unsern jetzigen Gebrauch, die pünctliche Berechnung aller integranten Theile einer Gebehrde, wenn man nur für die *Erscheinungen im Ganzen Namen* hat, die ein *Jeder versteht?* Freilich wär' Alles gut, wenn wir die hätten; aber auch in dieser Rücksicht ist die Sprache so dürftig, so unvollkommen! Die Ausdrücke die wir noch haben, bezeichnen nur sehr allgemeine Classen für die äusserste Nothdurft; die Unterarten, die Abarten, erwarten noch erst von irgend einem sprachschöpferischen Beobachter ihre Benennungen. Für einige Nüancen zwar hätte der Niedersächsische Dialekt sehr malerische, treffliche Wörter; aber einmal ist nun lei-

der die Hochdeutsche Sprache im Besitz der Literatur, und jene Wörter mögte dieser herrschende Dialekt nicht gerne aufnehmen wollen. Doch am Ende freilich, wenns nur der Mühe, ihm den Eigensinn zu brechen, erst mehr verlohnte, würd' er schon müssen.

Lassen Sie uns indeſs die Hoffnung nicht völlig aufgeben, daſs ein Mann von Genie, wenn erst zeichnende Künstler mehr werden vorgearbeitet, und das in der Natur so Flüchtige, so Vorübergehende der Mienen und Bewegungen, so viel sich das thun läſst, für die Betrachtung mehr werden fixirt haben; daſs, sag' ich, dann ein Mann von Genie, oder ihrer mehrere, ihrer viele hinter einander, dem Mangel der Sprache, wenn auch nur einigermaſsen, abhelfen werden. „Wenn „man bedenkt, heiſst es bei *Sulzern* *),

*) Allg. Theorie d. Schön. Künste, Artik. *Gebehrde.*

„dafs manche Liebhaber der Naturge-
„schichte, vermittelst der Beobachtung der
„Zeichnungen und der Beschreibungen,
„*die* Gestalt und die Bildung vieler tau-
„send Pflanzen und Insecten so genau in
„die Einbildungskraft gefafst hat, dafs er
„die kleinsten Abänderungen richtig be-
„merkt; so läfst sich auch gewifs vermu-
„then, dafs eine mit eben so viel Fleifs
„gemachte und in Classen gebrachte
„Sammlung von Gesichtsbildungen und
„Gebehrden, und also ein daher entste-
„hender eigener Theil der Kunst, eine
„ganz mögliche Sache sei. Warum sollte
„eine Sammlung redender Gebehrden we-
„niger möglich und weniger nützlich seyn,
„als eine Sammlung von abgezeichneten
„Muscheln, Pflanzen und Insecten? Und
„warum sollte man, wenn dieses Studium
„einmal mit Ernst getrieben würde, die

„dazu gehörige Kunstsprache und Ter-
„minologie nicht eben so gut finden kön-
„nen, als sie für die Naturgeschichte ge-
„funden worden?“

Den einzigen Punct von der Nützlichkeit ausgenommen, die wohl Niemand als etwa ein Konchyliensammler bestreiten mögte; was dünkt Ihnen zu dieser Stelle? — *„Gewiſs vermuthen“* kann ich meines Theils nichts, so wenig als *Liskovs* *) *Ananias* leise schreien konnte; und dies hier, aus so einem Grunde, „gewiſs vermuthen“: das kann ich nun gar nicht. Es wäre über den so unähnlich ähnlichen Fall, auf den doch Sulzer sein ganzes Argument baut, so viel zu sagen daſs ich lieber gar nicht anfangen mag. Sie war-

fen

*) Man s. Dessen „Kommentar über die Geschichte „der Zerstörung Jerusalems.“

sen mir ohnehin schon einmal vor, daſs ich den sonst würdigen, braven Mann fast *nicht* nennen könnte, ohne mit ihm zu *streiten*; aber ist denn das meine Schuld, oder seine? —

---

# Siebenter Brief.

Von so wenig Bedeutung auch der Fund ist, den Sie an *Löwens* Schrift *) für mich glauben gemacht zu haben; so sehr ermuntert mich doch die Miene von Interesse, womit Sie mir ihn ankündigen. Hätten Sie den Aufsatz gelesen, nicht bloſs angeführt gefunden; so, weiſs ich, würde diese Miene um ein Vieles ruhiger und kälter geworden seyn. Denn in der That schwatzt der Mann über unsre Materie eben so allgemeine, nichtssagende Dinge hin, wie die Franzosen, die vor ihm waren; nur in einem weitschweifigern, mat-

*) „Kurzgefaſste Grundsätze von der Beredtsam„keit des Leibes. Hamburg, 1755."

tern Stile, versteht sich. — Aber an Eins hat er *mich* denn doch erinnert, das ich ohne ihn hätte vergessen können.

*Es* ist folgender Punct. Wenn die Gebehrde ein äuſsers, an unserm Körper hervorgebrachtes, sichtbares Zeichen von den innern Veränderungen unsrer Seele ist; *so folgt*, daſs sie sich aus einem *zwiefachen Gesichtspuncte* müsse betrachten lassen: zuerst, als eine sichtbare Veränderung *an sich selbst;* und dann, als Mittel zur *Bezeichnung* der innern Operationen der Seele. Aus diesem zwiefachen Gesichtspuncte ergiebt sich nun eine zwiefache Frage. In Ansehung des ersten, fragt die Kunst: was ist *schön?* in Ansehung des zweiten: was ist *wahr?* oder, da keine dieser Eigenschaften darf vernachlässigt werden; so vereinigt sie lieber beides, und fragt: was ist zugleich am schönsten und am wahrsten?

Sehen Sie alle etwas speciellern Regeln durch, die man dem Redner, selbst dem Schauspieler, für die Action gegeben hat; und Sie werden finden, daſs man sich, zu groſsem Nachtheil der Kunst, viel zu viel, ja fast einzig, an die erste Frage gehalten. Auch die meisten durch Tradition sich fortpflanzenden Regeln der Schauspieler, wenn sie nicht die Bequemlichkeit gehört und gesehen zu werden betreffen, gehen auf nichts, als auf Grazie, Würde, Schönheit, Anstand. Daher das bloſs Zierliche, das Seelen- und Bedeutungslose, das wir noch immer im Spiel so mancher; das Abgemessene, Kostbare, Puppenmäſsige, das wir im Spiel einiger alten Schauspieler finden: denn in neuern Zeiten hat ein andrer Geschmack in der Wahl der Stücke eine andere Art zu spielen mitgebracht, deren erstes Bei-

spiel und Muster, wenn ich nicht irre, *Ekhof* war. Sein tragisches Spiel war eben so leicht, so natürlich weg, wie sein *komisches*; er wuſste nichts von feierlich abgemessenen Schritten, vom Tragen des Körpers nach Tanzmeistermanier, vom kunstmäſsigen Erheben und Sinkenlassen *des Arms. Wahrheit* war bei ihm, wie sie *soll, das erste;* Schönheit, das untergeordnete Gesetz: er deklamirte und spielte die Rollen, wie sie auch hätten dialogirt seyn sollen; nicht nach einem festgesetzten *allgemeinen* Begriff der Gattung, sondern nach der besondern Beschaffenheit ihres Inhalts, *ohne sich* je von Wahrheit und Natur zu entfernen. Das ging nun freilich bei Stücken an, die der Dichter in ähnlichem Geiste geschrieben hatte, und einen *Odoardo* z. B. stellte er meisterhaft vor; im Französischen Trauerspiel hinge-

gen, zu dessen ganzem falschen System nothwendig auch Französisches Spiel gehört, war er zuweilen sehr unglücklich. So einen *Corneillischen* Helden von einem Ekhof zu sehn, der dem pomphaften epischen Dialog seine prosaische Declamation, den aufgeblähten strotzenden Charaktèren seine simpeln ungezwungenen Bewegungen gab, war in der That etwas komisch.

Doch zurück zu den übeln Folgen, die es für den Schauspieler haben muſs, wenn man ihn allzusehr zu bloſs schönen graziösen Bewegungen anweist. Da Sie die Löwensche Schrift noch nicht gesehen haben; so will ichs mir bequem machen und folgende ganz richtige Stelle daraus hersetzen. „*Riccoboni*, sagt *Löwe*, hat in „seiner Schauspielkunst einige Regeln vor„geschlagen, die den Acteur pedantisch

„machen. Es ist mein Vorhaben hier
„nicht, seine beschwerlichen Regeln alle
„*anzuführen* und zu widerlegen. Ich will
„*jetzt* nur bei der Bewegung der Hän-
„de bleiben, von der er so *) schreibt:
„„Wenn man einen Arm erheben will,
„„so muſs der obere Theil desselben, der
„„*Theil nehmlich* von dem Ellbogen an
„„*bis zur* Schulter, sich zuerst von dem
„„Körper losmachen, und die andern bei-
„„den Theile, welche nur nach und nach
„„und ohne Übereilung in stärkere Be-
„„*wegung* müssen gebracht werden, mit
„„sich in die Höhe ziehen. Die Hand
„„muſs ganz *zuletzt* gebracht werden.
„„Sie muſs gegen den Boden zugekehrt
„„seyn, bis sie der Vordertheil des Arms
„„zur Höhe des Ellbogens gebracht hat:

*) „Beiträge zur Historie und Aufnahme des The-
„aters. Viertes Stück."

„ „alsdann wendet sie sich in die Höhe,
„ „da unterdeſs der Arm seine Bewe-
„ „gung bis zu dem bestimmten Puncte
„ „immer fortsetzt.“ — Erblickt man
„hier nicht eine groſse Vermischung von
„Pedanterei? Und ist diese Regel nicht
„geschickter, lebendige Marionetten, als
„Redner und Schauspieler zu bilden, die
„zugleich mit den Händen reden sollen?“
— Freilich wohl, lieber Löwe! Aber warum rathen denn auch Sie dem Acteur, sich *Hogarths* Zergliederung des Begriffs der Schönheit anzuschaffen? ein Buch, das ihm nichts nützt, und das ihn leicht eben so miſsbilden könnte wie Riccoboni's? —

Um die bis itzt so vernachlässigte Wahrheit an der Schönheit ein wenig zu rächen, will ich von der letztern ganz und gar nicht, lieber allein von der erstern

reden. Zwar, was ich auch da sagen werde, wird wenig und unbedeutend genug *seyn*. Indeſs, für Fächer, worein Sie *die* Schätze Ihrer eigenen Beobachtungen ordnen und aufstellen können, sorgen Sie nicht: Ihnen die zusammenzubauen, bin ich Ihr Mann; und möglich wär's, daſs ich *Sie eben dadurch* zu *einem* recht *aufmerksamen*, *fleiſsigen* Sammler machte. Es giebt, däucht mir, so eine gewisse *fuga vacui* in unsrer Natur; wir sehen nicht leicht einen wüsten Saal, daſs wir ihn nicht *möblirt*, oder einen leeren Schrank, daſs wir ihn nicht angefüllt wünschten.

## Achter Brief.

Was Malerei und was Ausdruck sei? das glaub' ich schon an einem andern Orte *) hinlänglich erklärt, und eine scharfe richtige Gränzlinie zwischen diesen Begriffen gezogen zu haben. *Malerei* ist mir auch hier wieder jede sinnliche Darstellung der Sache selbst, welche die Seele denkt; *Ausdruck*, jede sinnliche Darstellung der Fassung, der Gesinnung, womit sie sie denkt; des ganzen Zustandes, worein sie durch ihr Denken versetzt wird. Jene, die Malerei, ist auch hier wieder vollständig oder unvollständig. Vollständig las-

*) In der Abhandlung Über die musikalische Malerei (Bd 4, S. 297).

sen sich nur Figur, Stellung, Bewegungen eines dem unsrigen ähnlichen Körpers malen; alles übrige Mimisch-malbare läſst nur unvollständige Darstellung nach einzelnen, nach allgemeingemachten Beschaffenheiten zu. Von einem Berge z. B. wird etwa nur die Höhe durch Erhebung der Hand und des Körpers, durch Zurücklegung des Hauptes und emporgerichteten Blick; etwa nur der weite Umfang durch einen mit ausgebreiteten Armen beschriebenen Halbkreis angedeutet. Wie schwach und wie unvollkommen eine solche Darstellung sei, und wie wenig sie der Hülfe der Worte entbehren könne, wenn sie nicht etwa durch den Zusammenhang des Ganzen schon mit erklärt wird, sehen Sie Selbst. Der nachzuahmende Berg und der nachahmende menschliche Körper sind einander zu unähnlich; es sind nur sehr

entfernte, sehr abstracte Merkmaale, worin sie zusammentreffen. Die Bewegungen der Thiere, als z. B. eines stolzen sich brüstenden Rosses, sind schon nachahmbarer, wie uns das die Knaben in ihren Spielen zeigen; aber am allernachahmbarsten sind die Gestalten und Veränderungen menschlicher Körper. Das ganze Spiel der *Minna*, wenn sie den forteilenden Major verfolgt, ihn halten will aber nicht halten kann, und endlich, nach mehrern Ausdrücken ihrer schmerzvollen Verwirrung, in ihr Zimmer zurücktritt: dieses ganze Spiel kann der Wirth, bei der Wiedererzählung im dritten Aufzuge, nachahmen; und schwerlich wird er ermangeln, es Zug vor Zug, wenn auch nicht wieder darzustellen, doch anzudeuten. Er wird selbst mit den Händen ausgreifen, als ob er etwas zu halten

hätte; selbst in die Höhe sehen, die Augen trocknen, den Körper, wie vor Verlegenheit, hin und her wenden, und wohl *gar* eine mehr weibliche Stimme annehmen. Die Nachahmung in dieser Scene ist zu natürlich, als daſs nicht gleich jeder Schauspieler darauf verfallen sollte.

Aber warum ist sie hier so natürlich? *Etwa*, weil der Wirth dem Kammermädchen eine recht lebhafte anschauliche Idee von einem Vorfall geben will, wozu er, bei seiner gewöhnlichen Neugier, so gerne, so gerne den Schlüssel hätte? Oder weil, während der Erzählung, seine eigne Idee einen so hohen Grad der Lebhaftigkeit erhält, daſs er sich unmöglich erwehren kann, sie in Mienen und Bewegungen nachzubilden? — Welche von beiden Ursachen Sie dem Wirthe geben mögen, so sind, an und für sich, beide richtig: bei

der einen Malerei gilt die eine, bei der andern die andre, und insgemein finden sich beide vereinigt. Denn, während des Bestrebens die Idee einer Sache bei einem Andern lebhafter zu machen, erhält sie natürlicher Weise eine gröſsere Lebhaftigkeit bei uns selbst.

Wenn ein Erzieher seinen jungen Telemach über eine unanständige Stellung, über eine unschickliche Handlung beschämen will: so macht er sie ihm gerne mit ein wenig Carricatur wieder vor; wenn die Französinn ihr gnädiges Fräulein zu einer Grazie in Mienen und Bewegungen bilden will: so zeigt sie ihr das nachahmungswürdige Muster dieser Grazie an sich selbst; und wenn ein Verklagter sich vor dem Richter rechtfertigen soll, warum er zuerst bei einem Zanke ausschlug: so ahmt er, während der Erzählung des Vor-

falls, alle die beleidigenden Mienen und Stellungen vergrößert nach, auf die ein Mann von Ehre, wie er, doch unmöglich anders, als mit einer Ohrfeige, antworten konnte. — In diesen Fällen sehen Sie beide Ursachen malender Gebehrden vereinigt: die Vorstellung der begangenen Unart wird bei dem Lehrer; die der Schönheit des anständigen Betragens, bei der Französinn; die der Größe der empfangenen Beleidigung, bei dem Verklagten, während des Hofmeisterns oder Erzählens, zu mächtig, als daß sie sich nicht in Mienen und Bewegungen, aber mit Ausdruck vermischt, außer der Seele hervordrängen sollte. Vornehmlich aber fordern die Absichten der Beschämung, der Bildung, der Rechtfertigung, dieses nachahmende Spiel; sie sind nur durch lebhafte Vorstellung der gedachten Gegen-

stände zu bewirken, und sichtbare Darstellung sichtbarer Phänomene ist freilich das kräftigste Mittel zur Versinnlichung ihrer Erkenntniſs. Eben von ihnen gilt der bekannte Ausspruch *):

*Segnius irritant animos demissa per aurem,*
*Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus,*
*et quae*
*Ipse sibi tradit spectator.* — —

Daſs aber auch ohne Absicht, bloſs durch die eigene lebhafte Vorstellung Dessen der einen gewissen Gegenstand denkt, die Nachahmung desselben hervorkomme, lehrt die Erfahrung. „Eine volle „anschauliche Vorstellung einer Hand„lung“, sagt Herr *Tetens* in einer seiner vortrefflichen Untersuchungen **), „ist „eine

*) HORAT. *l. c. v.* 180 — 182.

**) „Philosophische Versuche über die mensch„liche Natur und ihre Entwickelung.“ Bd 1, S. 643; vergl. S. 664 ff.

„eine Anwandlung zu dieser Handlung.
„Wenn wir uns Worte vorstellen, so spre-
„chen wir innerlich; und wenn diese innre
„Sprache lebhafter wird, so sieht man
„uns Bewegungen mit dem Munde ma-
„chen.“ Das geht dann weiter, bis wir
wirklich laute Töne hervorbringen, als
ob wir unsre Ideen mittheilen wollten,
*da wir doch oft ganz allein sind.* — Sie
können den Ausspruch des Philosophen
noch allgemeiner machen, und sagen: je-
de volle anschauliche Vorstellung einer
Sache, einer Begebenheit, die auch nicht
menschliche Handlung ist, führt einen
Trieb, eine Anreizung mit sich, sie nach-
zuahmen. *Home* *) hat dieses bereits,
in Ansehung des Groſsen und Erhabnen,
bemerkt. „Ein groſser Gegenstand, sagt
„er, treibt die Brust auf, und macht, daſs

*) Grunds. der Kritik, Th. 1, S. 280.

„der Zuschauer seine Gestalt zu erwei-
„tern sucht. Man bemerkt dies sonder-
„lich bei Personen, die den feinen Wohl-
„stand nicht achten, und der Natur ihre
„Freiheit lassen. Wenn dergleichen Leute
„große Gegenstände beschreiben; so bla-
„sen sie durch einen natürlichen Trieb
„sich selbst auf, indem sie mit allen ih-
„ren Kräften Luft in sich ziehen. Ein
„hoher Gegenstand wirkt einen andern
„Ausdruck des Gefühls. Er treibt den
„Zuschauer, sich in die Höhe zu richten
„und auf den Zehen zu stehen."

Da indeſs dem Menschen nichts so interessant ist als der Mensch, und da er nichts so vollkommen darzustellen vermag als menschliche Beschaffenheiten und Veränderungen: so sind es denn freilich auch diese, deren anschauliche Vorstellung ihn am öftersten und stärksten zur

Nachahmung reizt. — Wenn der Mann der ein Schauspiel öfter sah, und überhaupt des Vergnügens das Theater zu besuchen, schon zu gewohnt ist, um nicht kälter dagegen zu werden: wenn so ein Mann unter den Zuschauern einen Neuling antrifft, der sich mit seiner ganzen Seele in die Vorstellung eines Stücks *vertieft hat:* so giebt ihm das auf dem Parterre oft ein weit unterhaltenders Schauspiel, als ihm jenes auf der Bühne wäre. Alle Mienen der Acteure, sogar manche ihrer Bewegungen, ahmt der so ganz illudirte Zuschauer, wenn gleich schwächer, nach; ohnedaſs er noch weiſs was gesagt werden wird, wird er ernsthaft mit dem Ernsthaften, fröhlich mit dem Fröhlichen: sein *ganzes* Gesicht wird zum Spiegel, der alle die abwechselnden Gebehrden der auftretenden Personen, Verdruſs, Spott,

Neugier, Zorn, Verachtung, getreu zurückwirft. Nur dann, wenn seine eigenen Empfindungen die von außen kommenden Eindrücke durchkreuzen und Ausdruck fordern, wird diese nachahmende Malerei unterbrochen. — Bemerkungen dieser Art überzeugen uns, daß *Aristoteles* vollkommen Recht hatte, den Menschen noch über den Affen zu setzen, und ihm die meiste Geschicklichkeit zum Nachahmen einzuräumen *).

Für den Schauspieler, besonders den komischen, ist diese Bemerkung über das Ansteckende eines fremden Gebehrdenspiels wichtig; sie kann zuweilen seinem Zwischenspiel viele Lebhaftigkeit geben.

*) De Poët, cap. 4. Το μιμεισθαι συμφυτον τοις ανθρωποις εκ παιδων εστι. Και τουτω διαφερουσι των αλλων ζωων, ότι μιμητικωτατον εστι.

Die Bedingungen, unter welchen er sich in diese Nachahmung der Gebehrden des andern einlassen darf, sind nur die: daſs *die* Beachtung seines Mitspielers für ihn in hohem Grade interessant seyn, und daſs sich keine eigne, der Nachahmung widersprechende Empfindung, während der Beachtung, bei ihm einschleichen muſs. *Wenn* er Verdruſs zu empfinden anfängt, indem der Andere lächelt, so kann er freilich nicht mit ihm lächeln. — Doch, inwiefern überhaupt Malerei im Gebehrdenspiel erlaubt oder unerlaubt sei? das läſst sich hier noch nicht ausführen; dazu müssen wir erst eine nähere Kenntniſs vom Ausdrucke haben. —

Eine sehr interessante Betrachtung, die sich hier noch machen läſst, will ich nur andeuten: sie betrifft das viele *Figürliche,* besonders Metaphorische, das sich in der

Gebehrden-, wie in der Wörtersprache findet, es mag dadurch gemalt oder ausgedrückt werden. Alle unvollständige Malerei, besonders unsichtbarer Gegenstände und innrer geistiger Ideen, muſs bildlich geschehen; und geschieht so. Man denkt eine erhabne Seele, und erhebt seine Gestalt, seinen Blick; man denkt einen eigensinnigen Charakter, und nimmt einen festen Stand an, ballt die Faust, steift den Rücken. Die Nachahmung geschieht durch feine, transcendentelle Ähnlichkeiten, wodurch man auch in der Wörtersprache für nicht hörbare, für völlig unsinnliche Gegenstände ihre Benennungen fand. — Ich könnte die Beispiele von figürlichen Gebehrden bis ins Unendliche häufen. Wollen Sie eine Metonymie, die Wirkung statt Ursache setzt? Der Bediente, wenn er von dem unange-

nehmen Lohn spricht, womit sein Herr ihm seine Bubenstücke vergelten könnte, reibt mit verwandter Hand den Rücken, *als* ob er die Schläge schon schmerzen fühlte. Oder wollen Sie eine Metonymie, die statt der Sache ein äufsers Verhältniſs angiebt? Die Sprache nennt, statt *Gottes* oder der Götter, ihren geglaubten *Wohnsitz*, den Himmel: eben so ruft eine aufgehobene Hand, ein gen Himmel gerichtetes Auge, die Götter zu Zeugen der Unschuld an, erfleht ihren Schutz, beschwört sie um Rache. Oder wollen Sie eine Synekdoche? Man deutet auf ein einzelnes gegenwärtiges Mitglied einer Familie, und zeigt die ganze Familie an; auf einen einzigen gegenwärtigen Feind, und meint das ganze feindliche Heer. Oder wollen Sie eine Ironie? Das junge Frauenzimmer, das einem Liebhaber den

es verachtet, den Korb giebt, verneigt sich tief, aber höhnisch. — Auch Anspielungen werden Sie in der Gebehrdensprache die Menge finden. Ein Händewaschen dient zur Betheurung der Unschuld; ein paar mit verwandter Hand vor die Stirne gepflanzte, aus einander gespreizte Finger bezeichnen die Hahnreischaft; ein Hauchen über die leere flache Hand hin bezeichnet die Idee von Nichts. Doch Anspielungen, da sie sich auf besondere Anekdoten, Meinungen, Redensarten beziehen, liegen, nach den oben festgesetzten Gränzen, aufser dem Gebiete der Mimik; figürliche Gebehrden hingegen, die, wenn sie gut sind, ihren Grund in den Begriffen selbst haben und allgemein verständlich seyn müssen, können und dürfen in der Mimik nicht übergangen werden.


F.1.p.105.
F.2.p.106.
J. W. M.

Der Italiäner, der überhaupt viel mit Gebehrden, und sehr bedeutend sehr lebhaft spricht, hat unter andern eine sehr redende Pantomime, womit er vor einem falschen, hinterhältischen Menschen warnet (*Fig.* 1). Das Auge schielt diesen Menschen seitwärts äufserst mifstrauisch an; der *Zeigefinger* der *einen Hand* deutet *unterwärts* wie verstohlen auf ihn hin; der Körper nimmt gegen den den er warnt, eine kleine Wendung, und der Zeigefinger der andern Hand zieht die Wange an dieser Seite nieder, sodafs das Auge hier gröfser wird als das andre, welches ohnehin der Ausdruck des Mifstrauens noch ein wenig verengt. Auf diese Art entsteht ein doppeltes Profil; ein Gesicht, dessen eine Hälfte mit der andern nichts Ähnliches hat. Anfangs wollte ich Ihnen diese ganze Gebehrde als eine

figürliche, mit Ausdruck des Miſstrauens verbundne, Malerei des falschen Charakters erklären; aber nun scheint es mir wieder, als ob das so verzerrte, sich selbst so unähnlich gemachte Gesicht nicht eben Bild des Charakters seyn mögte. Die eine gegen den Verdächtigen hingekehrte Seite hat ganz und gar den Ausdruck des Miſstrauens; das Herunterziehen der Wange an der andern scheint nur zur weitern Öfnung des Auges zu dienen, und diese Öfnung vorzüglich die nöthige Aufmerksamkeit zu bezeichnen. Es ist sonderbar, daſs diese Gebehrde so sehr leicht zu verstehen und ihre Erklärung doch schwer ist.

Noch eine andre gleich sprechende Gebehrde macht der Italiäner, wenn er Verachtung einer Drohung oder Warnung ausdrückt (*Fig.* 2). Er fährt sich

mit der äuſsern Seite der Hand ein paarmal ganz leicht unter dem Kinnbacken weg, und beugt dabei das Haupt, spöttisch aber nur leise und in sich hinein lachend, ein wenig über. Jedermann versteht diesen Ausdruck; aber zu erklären mögt' er noch schwerer, als jener warnende, seyn. Will vielleicht der Italiäner *mit diesem* Spiel das Nehmliche sagen, was der Niederdeutsche mit der Redensart sagt: daſs ihn etwas nicht rage? Soll es heiſsen, daſs die Sache ihn eben so wenig rühre, als etwa ein Stäubchen, das sich in seinen Bart kann gehängt haben? Ich gestehe gerne, daſs ichs nicht weiſs; und ich werde Ihnen dieses Geständniſs noch öfter, auch bei ganz einfachen, unter *allen* Nationen gebräuchlichen, Ausdrücken wiederholen müssen. Die Natur läſst uns immer, je tiefer wir in sie

hineinsehn, um so mehr Geheimniſs erblicken: die körperliche, finden wir feiner als unser Auge; die geistige, feiner als unsern Scharfsinn.

## Neunter Brief.

Freilich haben Sie Recht, dafs eine Mimik, von einem denkenden Manne in Italien geschrieben, ein sehr vorzügliches Werk werden könnte. Auf Beobachtungen kömmt in der Theorie dieser, wie aller Künste, das Meiste an: und die Güte der Beobachtungen hängt nie allein von einem hellsehenden Auge; sie hängt gleich sehr von der Wahrheit, Kraft, Mannichfaltigkeit der Objecte ab, die sich so einem Auge darbieten. — Ihr zweiter Gedanke: dafs nehmlich der deutsche Schauspieler von dem Italiäner würde borgen dürfen, wenn er nur mit Auswahl und Bescheidenheit borgte, scheint mir nicht

minder richtig. Es würden sich Ausdrücke finden, die zwar freilich nur in jenen mittäglichern Gegenden, wo das Blut so viel heiſser ist, durch gröſsern Drang der Leidenschaft konnten hervorgetrieben werden; die aber auch wir, ihrer groſsen Wahrheit wegen, sogleich verstehen, und, wenn sie der Schauspieler nur ein wenig milderte, ihnen den auswärtigen Ursprung eben nicht ansehen würden. Es würde, glaub' ich, mit den Gebehrden jenes lebhaftern Volks eben wie mit gewissen groſsen simpeln Ideen des Genies seyn: der sie ursprünglich denken konnte, war nur ein einziger Kopf; aber fassen, wenn sie einmal da sind, können sie alle.

Ich gehe von den malenden Gebehrden, über die ich hier nichts Wichtiges mehr sagen könnte, zu den ausdrückenden über. Es sind ihrer so viele und

mannichfaltige, daſs ich Lust hätte, zu ihrer bessern Übersicht sie in Classen zu bringen. Einige dieser Gebehrden sind *absichtlich;* es sind freiwillige äuſsere Handlungen, aus welchen die Bewegungen, Triebe und Leidenschaften der Seele, zu deren Befriedigung sie als Mittel dienen, ersichtlich sind. Dahin gehören z. B. *das Hinneigen* gegen den zu beachtenden Gegenstand, der feste angreifende Stand des Zorns, die ausgestreckten Arme der Liebe, die vorgeschlagenen Hände der Furcht und des Schreckens. — Andere Gebehrden sind nachahmend; nicht das Object des Denkens, aber die Fassung, die Wirkungen, die Veränderungen der Seele malend, und diese mögen den Namen der *analogen* führen. Theils haben diese analogen Gebehrden ihren Grund in dem Triebe der Seele, unsinn-

liche Ideen auf sinnliche zurückzuführen, und also auch ihre eigenen unsinnlichen Wirkungen, sobald sie lebhafter werden, durch ähnliche sinnliche figürlich nachzubilden: wie, wenn man eine Idee der man seinen Beifall versagt, mit verwandter Hand gleichsam wegweist, zurückschiebt; theils haben sie ihren Grund in dem natürlichen Einfluſs der Ideen auf einander, in der Communication, wenn ich so sagen darf, zwischen den beiden Regionen der klaren und der dunkeln Ideen, die einander wechselseitig zu lenken und zu modificiren pflegen. So z. B. stimmt die Ideenfolge den Gang, daſs er bald träger bald rascher, bald fester bald schleichender, bald gleichförmiger bald ungleichförmiger wird. Der Gang erfolgt nach dunkeln Ideen, die den Willen stillschweigend lenken, und die das Gesetz ihrer

ihrer Folge von den itzt herrschenden klaren nehmen: jene leiden durch den Einfluſs von diesen; diese durch den Einfluſs von jenen. Daher hat jede eigenthümliche Sinnesart, jede innre Bewegung und Leidenschaft ihren unterscheidenden Gang; und es läſst sich von allen Charakteren im Allgemeinen sagen, *was die* Gemahlinn des *Herkules* von *Lykus* sagt *):

*Qualis animo est, talis incessu.* —

Noch andere Gebehrden sind unwillkürliche Erscheinungen, die zwar freilich physische Wirkungen der innern Gemüthsbewegungen sind, die wir aber in der That nur als Zeichen begreifen: als Zeichen, welche die Natur durch geheimniſsvolle Bande mit den innern Leidenschaften verknüpft hat; damit, sagt *Hal-*

*) SENEC. TRAG. *Herc. fur. act.* 2, *sc.* 1.

*ler* *), im gemeinen Leben ein Mensch den andern nicht leicht betrügen könne. Noch hat uns Niemand auf eine befriedigende Art erklärt, warum traurige Ideen auf die Thränendrüsen, lächerliche auf das Zwerchfell wirken; warum die Angst unsre Wangen entfärbt, die Scham sie röthet. Alle diese Gebehrden will ich unter dem gemeinschaftlichen Namen der *physiologischen* zusammenfassen.

Sehen Sie mir ja die ganze Eintheilung, die ich hier mache, nicht für eigentliche logische Eintheilung an; sie soll nichts als bloſse Classification eines Beobachters seyn, der vorläufig die Facta, aus deren weiterer Untersuchung und Ver-

*) „Kleine Physiologie," S. 310. Es giebt ohne Zweifel noch andre Endursachen des Schöpfers, wie z. B. die Erweckung der Sympathie und der Hülfsleistung. Man s. *Home*, *Smith*, und Andre.

gleichung die wahre Eintheilung vielleicht erst zu finden ist, nur einigermaſsen ordnen mögte. Ich hoffe, durch diese Erklärung allen den unnützen Händeln vorzubeugen, in die ich sonst mit den Physiologen gerathen könnte. Ich habe hier die Absicht zu bauen, und wer das will, muſs nicht Krieg führen: mein Interesse ist völlige Neutralität bei allen Zwistigkeiten zwischen *Stahlianern* und *Mechanisten;* ob ich gleich denke, daſs durch Hrn *Unzer* und Andre diese Zwistigkeiten schon ziemlich geschlichtet worden. — Daſs mir wirklich der *Stahlianer* meine Eintheilung nicht als richtig würde gelten lassen, sehen Sie leicht; er würde das letzte Glied schon in dem ersten enthalten finden, und mich einer Sünde wider die alte Regel zeihen: daſs die Glieder einander ausschlieſsen sollen.

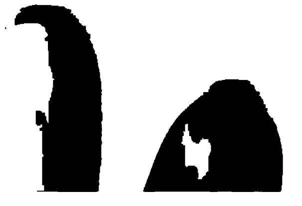
Unter den physiologischen Gebehrden giebt es viele, die dem freien Willen der Seele schlechterdings nicht gehorchen; die sich weder da, wo wirkliche Empfindung sie hervorpreſst, gut zurückhalten, noch, wo diese wirkliche Empfindung fehlt, durch Kunst gut hervorbringen lassen. So die Thräne des Kummers, das Erblassen der Angst, das Erröthen der Scham: Phänomene, die ich zwar eigentlich nicht Gebehrden nennen sollte, aber nach meiner etwas weitern Erklärung schon darf. — Da man nichts Unmögliches fordern kann; so erläſst man dem Schauspieler jene unfreiwilligen Veränderungen gerne, und ist zufrieden, wenn er nur die freiwilligen getreu, aber mit Bescheidenheit, nachahmt. Mit Bescheidenheit, sag' ich; denn es gilt hier eben die Regel der Mäſsigung, die oben für

die Nachbildung der Ohnmacht und des Todes gegeben worden. Eine Wuth, die sich das Haar zerrauft, die das ganze Gesicht verzerrt, und brüllt bis alle Muskeln einzeln aufschwellen und die Augen mit Blut unterlaufen; so eine Wuth kann in der Natur sehr wahr seyn, aber in der Nachahmung wäre sie widrig. — Ich erinnere dieses um gewisser *Medeen* willen, die hie und da ihr Gebehrdenspiel bis zum Abscheulichen treiben, und ein Geschrei vollführen, daſs man sich die Ohren verstopfen mögte. Muſs man denn nothwendig den Sinnen unausstehlich werden, um das Herz zu erschüttern? —

Ein einziges Mittel giebt es, gewisse unfreiwillige Erschütterungen der Maschine durch Nachahmung wieder herauszubringen; aber es ist ein Mittel, das nicht jeder in seiner Gewalt hat. *Quin-*

*tilian* *) erzählt uns, er habe Schauspieler gesehen, die nach einer traurigen und rührenden Rolle auch dann noch weinten, wenn sie schon längst die Maske abgelegt hatten; und von sich selbst versichert er, daſs er bei seinen gerichtlichen Reden oft in Thränen ausgebrochen, ja sogar erblaſst sei. Das ganze Geheimniſs liegt darin: daſs man eine sehr reizbare Phantasie habe, wie das billig jeder Künstler soll; daſs man diese Phantasie zu schneller und mächtiger Erweckung rührender Bilder übe, und sich dann jedesmal mit dem vorhabenden Gegenstande

*) *Instit. Orat. lib.* 6, *cap.* 1 gegen das Ende. *Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi. — Ipse.. frequenter ita motus sum, ut me non lacrymae solum deprehenderint, sed pallor et vero similis dolor.*



ganz erfülle. Alsdann entstehen jene Erscheinungen, eben wie in wirklichen Situationen, von selbst, ohne unser Wollen *und* Zuthun. Vielleicht auch, daſs sich durch öftere Einwirkung der Phantasie gewisse körperliche Dispositionen und Fertigkeiten erzeugen lassen. Ich kenne *Schauspieler*, die es mehr nicht als einen *Augenblick* kostet, um die Augen mit Thränen zu füllen; und die ehemals gebräuchlichen Klageweiber, die für Geld den ersten besten Todten beweinten, scheinen meine Idee zu bestätigen. Wohl dem Schauspieler, der so eine Fertigkeit hat, und gut damit hauszuhalten weiſs! denn allerdings thut eine herabrollende Thräne oft die glücklichste Wirkung: aber jener Rath, sich die Phantasie bis zu einem Grade zu erhitzen, wo ihre Einbildungen wie die Wirklichkeit selbst rüh-

ren, ist, deucht mir, gefährlich. Warum? hab' ich schon in meinem zweiten Briefe gesagt. Der Schauspieler, der es kann, prüfe sich ja, eh er sich so ganz dem Strome der Phantasie überläſst, ob er genug Genie ist? Kann er, nach *Shakspeares* *) Ausdruck, noch mitten im Strome, mitten im Sturme, mitten (so zu sagen) im Wirbelwinde der Leidenschaften, sich mäſsigen und die Forderungen seiner Kunst erfüllen: ja, dann ist er wahres Genie, und wird uns durch sein Spiel erschüttern, wenn uns andre nur rühren. — Das Wagestück jenes alten Schauspielers *Polus* **), der in der Rolle der Elektra den Aschenkrug seines eigenen Sohns hielt, wird er ihm nachzuthun schwerlich Gelegenheit haben; und so darf ich ihm

*) Im *Hamlet*, Act 3, Auftritt 3.

**) GELL. *Noct. Attic. lib.* 7, *cap.* 5.

nicht davor warnen. Wahre Empfindungen bemächtigen sich des ganzen Herzens zu *leicht*, und hemmen oder verfälschen *alsdann* den Ausdruck, den sie, der Absicht nach, nur verstärken sollten.

---

## Zehnter Brief.

Unter den verschiednen Zuständen der Seele, die sich im Körper ausdrücken, lassen Sie uns zuerst den Zustand der unthätigen *Ruhe* betrachten; denn in gewissem Verstande hat auch dieser seinen Ausdruck. — Was ich unter dieser unthätigen Ruhe verstehe, darf ich wohl kaum erst sagen: so viel Kenntniſs der Seelenlehre traun Sie mir zu, daſs ich eine fortdaurende Wirksamkeit der Seele, auch selbst bei dem vollkommensten Gleichgewichte aller ihrer Kräfte und Neigungen im tiefsten Schlafe, glaube. Allein ich bin hier eben so wenig Metaphysiker, als ich Physiolog war; und so

genügt es mir, die Dinge zu nehmen wie sie scheinen, ohne daſs ich grübelte wie sie *sind*. Genug, daſs der Mensch in so *manchen* Augenblicken *sich* weder einer Anstrengung seiner Erkenntniſskraft, noch eines Reizes zu äuſsern Thätigkeiten, noch irgend einer merklichen Bewegung seines Herzens bewuſst ist.

*Stellen* Sie Sich also einen Menschen vor, der in eine ruhige Scene der Natur blickt: nicht, wie der enthusiastische *Dorval* *), der mit Macht aus emporfliegender Brust athmete, sondern eben so ruhig und stille, wie sie selbst, die Natur; oder denken Sie Sich ihn, wie er einem gleichgültigen Gespräch seines Freundes oder Nachbars zuhört: und Sie werden keine merkliche Spur, weder des Ver-

*) Bei *Diderot*, in der Zweiten Unterredung hinter dem „Natürlichen Sohn."

gnügens noch des Verdrusses, keine ausgezeichnete Falte auf der Stirne, um die Augen, um die Lippen, den Blick weder scharf, noch trübe und schwimmend, Alles ruhig, gehalten, in völligem Gleichgewicht, kurz so finden, wie Ihnen *Le Brun* die Ruhe zeichnet. Das ganze Gesicht wird der Fassung der Seele entsprechend und analog seyn. Auch die Attitüde des übrigen Körpers wird die Ruhe, die Unthätigkeit der Seele ankündigen; beides im Stehn und im Sitzen. Die müſsigen Hände werden im Schoſse ruhen, oder in den Taschen, im Busen, im Gürtel stecken; wo nicht, so werden die Arme in einander geschlungen, vielleicht beim Stehen auch rückwärts gelegt seyn, und in der Gegend des Kreuzes wird dann die eine Hand in die andre greifen. Eine kleine leichte Spielerei mit den Fin-

gern wird vielleicht den Mangel einer eigentlichen Beschäftigung der Seele noch mehr verrathen; aber auch schon zugleich, *nachdem* sie langsamer oder schneller, sanfter oder gestoſsner ist, eine geheime Stimmung zu mehr angenehmen oder mehr verdrüſslichen Bewegungen entdekken. Beim Sitzen werden die eben so *unthätigen* Füſse, bald nur über den Knöcheln, bald zurückgebogen über dem Schienbein, bald Knie auf Knie, übereinander kreuzweis liegen, und auch da wird vielleicht eine kleine spielende Bewegung vorgehn; der ganze Körper wird bald in einer mehr geraden bloſs ruhigen, bald in einer *schiefern*, faulern Stellung erscheinen, die *sich* schon mehr dem völligen *Liegen* nähert, schon mehr Bereitschaft und Hang zum Einschlummern anzeigt.

wie sie trägt, schon ein Beweis von dem Grade ihrer innern fortdaurenden Thätigkeit seyn. Auch wohnen in jeder Seele gewisse herrschende Ideen, gewisse davon abhangende Lieblingsneigungen; und wenn diese auch jetzt in ihr schweigen, so wird sich doch eine schwache Spur davon in der Attitüde des Körpers äußern: die gewöhnliche Stellung wird die gewöhnliche Fassung verrathen; man wird darin schon einen Anfang, ein Element von Ausdruck entdecken.

Betrachten Sie, um der Kürze willen, nur ein paar stehende Attitüden. Der Stolze (*Fig. 3*) fährt mit der Hand, wenn er sie einsteckt, gerne höher in die Brust, und legt die eine, falls er sie frei läſst, gerne verwandt; mit vorgebogenem Ellbogen flach in die Seite; den Kopf schlägt er gerne ein wenig zurück; die Entfernung,

F. 3. p. 128



F. 4. p. 129



F. 5. p. 129.




F. 6. p. 130.



nung, worin die auswärts gekehrten Füſse von einander stehen, ist gröſser, oder wenn auf dem einen geruht wird, so greift der andre mehr vor. — Ein sanfter, aber darum nicht schwacher, nicht träger Charakter schlingt gerne in der Mitte des Körpers die Arme in einander; das Haupt steht vertical, weder zurückgebogen noch vorhängend; der Schritt der Füſse ist enge, und sie selbst sind nicht zu sehr auswärts, aber auch nicht einwärts gekehrt *(Fig. 4)*. Ich beschreibe, wie Sie leicht merken, die Lieblingsattitüde unserer Damen, die von Natur sanfter als das stärkere Geschlecht sind, oder wohl dann und wann auch nur durch Kunst sanfter scheinen. — Hände die auf dem Rücken zusammenliegen, und also von jeder etwa vorkommenden Thätigkeit weiter entfernt sind *(Fig. 5)*, zeigen ein gröſseres Phleg-

ma, eine vollkommnere Unachtsamkeit, Sorglosigkeit an. Doch kann freilich die Dicke des Bauchs, wo die Arme wie von selbst gegen den Rücken fallen, diese Stellung bequemer machen; aber, außer daß hier noch eine andre gleich bequeme Stellung Statt findet, das Stemmen der Hände in beide Seiten, so erregt schon die Dicke selbst einen kleinen Argwohn von Phlegma. — Wenn der Stolze diese Attitüde nimmt, so ist sie auch bei ihm bedeutend und sprechend; eine gewisse Unachtsamkeit und Sorglosigkeit sieht dem Stolze sehr ähnlich, und Brust und Leib werfen sich bei so einer Stellung mehr heraus: nur fehlen dann die mehr einwärts gekehrten Füße, der gerade Stand des ganzen Körpers, das weitere Vorhängen des Haupts, u. s. f. (*Fig.* 6). Charakter überhaupt wird nie sicher aus ein-

I. 7. p. 181.



zelnen Zügen, immer besser durch gleichzeitige Beätigung aller erkannt. — Ungemein bedeutend ist endlich ein vom Nacken gar nicht aufrecht getragenes, gegen die Brust hin fallendes Haupt *); ungeschlossene Lippen, die das Kinn hängen lassen, wie es hängt; Augen, deren halber Apfel hinter dem Liede steckt; einsinkende Kniee; ein vorwärts gestreckter Bauch; einwärts gekehrte Füſse; geradeweg in die Taschen des Rocks fahrende Hände, oder wohl gar frei herabbaumelnde Arme *(Fig. 7)*. Wer erkennt hier nicht auf den ersten Blick die schlaffe unthätige Seele, die keiner Aufmerksam-

*) Man sehe „Plastik" (von Hrn *Herder*), S. 73. „Der Hals ists, der eigentlich exserirt, nicht, „was der Mensch in seinem Haupt ist, sondern „wie er sein Haupt und Leben trägt. Hier der „freie edle Stand, oder das geduldige Vorstre-„cken, ein Opferlamm zu werden, u. s. w."

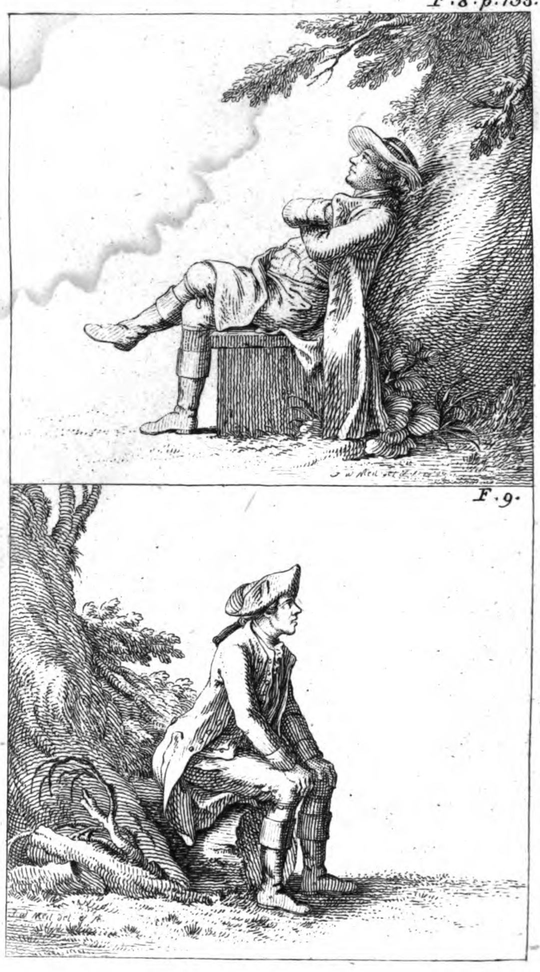
keit, keines Interesse fähig ist; eine Seele, die nicht recht wacht, die nicht einmal die geringe Energie hat, so viel Spannung in die Muskeln zu bringen, daſs der Körper gehörig getragen, seine Glieder gehörig gehalten werden? Nur der äuſserst Dumme und Faule kann eine so nichtssagende, seelenlose Stellung nehmen.

*Lavaters* „Physiognomische Fragmente" habe ich nicht zur Hand, und wenn ich sie auch auf meinem Pulte vor mir sähe, würd' ich sie doch nur ungerne zu Rathe ziehen. Fremde, nicht schon vorher durchdachte, Ideen könnten mir leicht die ganze Folge meiner eignen verwirren. Wenn etwa Sie das Buch besitzen, so lesen Sie doch nach, was darin von den Stellungen gesagt wird. Übergangen kann diese Materie schwerlich seyn, da ich mich erinnere, daſs selbst ein gewis-

ses Charakteristische der Handschriften darin bemerkt und mit Proben belegt worden. Auch über den Gang muſs manche Beobachtung darin vorkommen, die ich nicht nachsehen kann. Diese und einige andre Puncte sind die ungewisse Gränze der beiden Künste; ein gemeinschaftlicher Rain, der eben sowohl der Mimik, als der Physiognomik gehört.

Aus dem jedesmaligen Charakter seiner Rolle muſs der Schauspieler beurtheilen, was für einen Stand, was für eine Art sich zu tragen er in den ruhigern Conversationsscenen zu wählen habe. Eigenes Nachdenken können auch die bestimmtesten Regeln, auch die weitläuftigsten Gallerieen von Gemälden ihm nicht ersparen: denn Anwenden und Aussuchen bliebe doch immer ihm selbst überlassen. Und hinlänglich vollständig zu seyn, wäre

ohnedies bei der unendlichen Mannichfaltigkeit der Natur gar nicht möglich. Nur eine Bemerkung über die Veränderung der ruhigen Lage bei dem Übergange zur Thätigkeit muſs ich hinzusetzen. Ein Mensch, dem sich im Zustande der Ruhe eine Veranlassung, ein Reiz zu äuſserer Thätigkeit zeigt, wird, wenn auch diese Thätigkeit noch nicht ausbricht, durch seine Stellung schon die Fassung, die Bereitschaft dazu verrathen. Er wird sich, so zu sagen, jedes Tempo bis auf das letzte ersparen; wird Hände, Arme, Füſse, den ganzen Körper, auf den ersten Wink der Seele gleichsam fertig halten. Sowie im Sitzen die müssigste, von der Thätigkeit entfernteste, Lage ist, den Körper zurückzulehnen, die in einander geschränkten Arme in den Busen zu verbergen, die Kniee über einander


F. 8. p. 135.
F. 9.

zu werfen oder die zurückgezogenen Füſse über dem Schienbein kreuzweis zu legen *(Fig. 8)*; so ist die letzte unter den ruhigen, schon der Thätigkeit nächste Lage, daſs der Körper aufgerichtet, gegen den interessanten Gegenstand hingewandt, die Füſse getrennt, in einen geradern Stand gesetzt, schon fest auf den Boden auftretend; die gleichfalls getrennten Hände auf die Kniee greifend, zum Aufstehen und Handeln schon völlig bereit erscheinen *(Fig. 9)*. Mag sich *Beaumarchais* im Anfange der für *Clavigo* so interessanten Erzählung *) in einer so nachlässigen Stellung hinwerfen, wie er wolle; eh er die Dinge sagt, die dem verrätherischen Clavigo keinen Zweifel mehr wegen der Absicht seiner Reise übrig

*) Im zweiten Act des *Göthischen* Trauerspiels: *Clavigo*.

lassen, sitzt er gewiſs in der Stellung da, die ich eben beschrieben habe: und hätt' er den Hut zufälliger Weise in der rechten Hand gehalten; so macht er jetzt diese frei, und wirft ihn in die linke hinüber. Entsteht der Reiz zur Thätigkeit allmählich, so entsteht eben so allmählich die Vorbereitung dazu. Lassen Sie z. B. die Füſse zurückgezogen über dem Schienbein kreuzweis liegen; so werden sie anfänglich mehr vorwärts gerückt, dann völlig aus einander gestellt, dann folgt die Entfaltung der Arme nach, u. s. f.

Auch, wenn keine äuſsere Thätigkeit vorfällt, wenn bloſs ein äuſserer Gegenstand zu beachten, zu erkennen ist, oder wenn nur von auſsen her interessante Ideen mitgetheilt werden, wird das Nehmliche erfolgen. Man richtet sich gegen den Mitunterredner auf; neigt sich gegen

den interessanten Gegenstand hin; setzt den ganzen Körper mehr oder weniger in einen Zustand, der Bereitschaft und Hang zur Thätigkeit anzeigt. Die Seele ergieſst sich nach auſsen hin in den Sinn, durch den sie die ihr wichtig scheinenden Ideen erhält; und vermöge einer geheimen Sympathie unter den Kräften, werden hier zugleich alle andern äuſsern Kräfte ermuntert. Die Veränderungen, die sich ergeben, wenn die Seele den Gegenstand nicht sowohl mehr fassen, als genieſsen will, oder wenn bei Mittheilung der Ideen mehr die innern geistigen als die äuſsern sinnlichen Erkenntniſskräfte thätig sind, werden aus dem Folgenden leicht von selbst können geschlossen werden.

## Eilfter Brief.

Es ist schon wahr, was Sie sagen: daſs ich in einigen meiner Zeichnungen der versprochenen Allgemeinheit vergessen, und zu sehr auf einzelne Nationen und Stände gesehen. Die in den Busen gesteckten Hände setzen freilich schon eine gewisse Art Kleidung, und die auswärts gekehrten Füſse sogar den Tanzmeister voraus. Aber ich wollte doch Ihrer Einbildungskraft gerne Bilder geben; und Bilder, wissen Sie wohl, lassen sich, ohne particuläre Züge, weder mit Linien für das Auge, noch mit Worten für die Einbildungskraft zeichnen. Der Fehler war nothwendig, und ich hoffe also, Sie wer-

den mir ihn noch öfter zu Gute halten. Es ist genug, wenn unter den besondern zufälligen Zügen das Allgemeine nur klar hervorscheint. —

Wir haben den noch uninteressirten, unthätigen Menschen betrachtet. Der interessirte, der *in Thätigkeit gesetzte* ist es entweder mehr mit seinem Kopfe oder mit seinem Herzen. In beiden Fällen ist Ausdruck. Er überdenkt seine Handlungen, seinen Zustand; überlegt, was zu thun sei; sinnt über die besten Mittel zum Endzwecke nach, erinnert sich, untersucht, räsonnirt. Der Ausdruck ist hier mehr oder weniger lebhaft, nachdem der Bewegungsgrund ist, der die Thätigkeit veranlaſst. Wo bloſs der ruhige Wahrheitstrieb wirkt, der nur Erkenntniſs sucht, oder wo der ganze Zweck des Bestrebens ein angenehmes Spiel der Einbildungskraft

ist: da ist der Ausdruck schwächer, gemäſsigter, kälter, als wo der Kopf im Dienste des Herzens arbeitet; als wo das wirkliche Beste des Menschen, sein Wohl und Wehe, oder was die Leidenschaft ihm als Wohl und Wehe vorspiegelt, in Betrachtung kömmt. Wenn ein *Hamlet* in seiner schrecklichen, ihm unerträglichen Lage auftritt, und Gründe für und wider den Selbstmord abwägt; da zeigt sich freilich ganz ein andrer Ausdruck, als wenn der kalte Moralist über den nehmlichen Gegenstand, nicht als Angelegenheit des Herzens, sondern als Problem des Verstandes, grübelt. Indeſs kann auch der Wahrheitstrieb für sich selbst ein groſses Interesse erzeugen. Pythagoras opferte den Musen eine Hekatombe, als er den Beweis des geometrischen Lehrsatzes gefunden hatte; der noch itzt sei-

nen Namen führt *); und Diodorus Kronus starb vor Kummer, weil er die dialektischen Schlingen des Stilpo nicht sogleich hatte lösen können **). Doch freilich that zu seinem Tode das Meiste der Schimpf, daſs er in Gegenwart des Ptolemäus Soter so schlecht bestanden war, und die bittern Spöttereien des Königs hatte erdulden müssen. Ob nicht auch im Pythagoras sich mehr die Eitelkeit und Ruhmbegierde, als die befriedigte Vernunft freute: wäre die Frage. Die Philosophen waren von jeher ein eitles Völkchen, und selbst einige ihrer Mitbrüder haben das aufrichtig genug bekannt.

*) VITRUV. *lib.* 9, *cap.* 2. Etwas anders lautet es beim CIC. *de Nat. Deor. lib.* 3, *cap.* 36. Cicero spielt hier den Skeptiker, aber ein wenig unglücklich. Man s. GEDIKE *histor. phil. antiqu. p.* 49.

**) DIOG. LAERT. *lib.* 2, *segm.* 3, §. 112.

Das Nachdenken, das Räsonnement, das in Schauspielen vorkömmt, geht fast immer von Empfindungen des Herzens, von Leidenschaften aus; und diese Leidenschaften müssen dem Schauspieler, wie den Ton, so auch das Gebehrdenspiel im Allgemeinen angeben: von ihnen erhält es seine nähern Modificationen, seinen bestimmten Grad der Wärme, seine mehr oder minder markirten Absätze und Übergänge. Da dieses Besondere aus dem Eigenthümlichen jeder Leidenschaft geschöpft werden muſs, wovon ich künftig zu reden denke; so halte ich mich hier bloſs an das Allgemeine, und betrachte den Denker den ich auftreten laſse, als kalten philosophischen Denker, der an den Gegenständen welche ihm vorschweben, kein besondres, genauer bestimmtes Interesse findet. Daſs ich alle

bei dieser innern Thätigkeit vorkommenden Ausdrücke erschöpfen sollte, wäre unmöglich: nur hie und da greife ich eine Beobachtung heraus, nach deren Muster sich ihrer mehrere werden machen lassen.

Das, wogegen die Schauspieler in nachdenkenden Scenen, und also besonders in Monologen, am meisten sündigen, ist die Regel von der Analogie (oben S. 111), die man in der Natur fast durchaus wird beobachtet finden. *Sallust* *) setzt unter die Charakterzüge des *Catilina* auch seinen bald schnellen, bald langsamen Gang; und leitet diese Ungleichförmigkeit des Ganges von der Unruhe eines Gewissens

*) Bell. Catilin. cap. 15. *Animus impurus, Diis hominibusque infestus, neque vigiliis, neque quietibus sedari poterat: ita conscientia mentem excitam vexabat. Igitur colos ei exsanguis, foedi oculi, citus modo, modo tardus incessus... etc.*

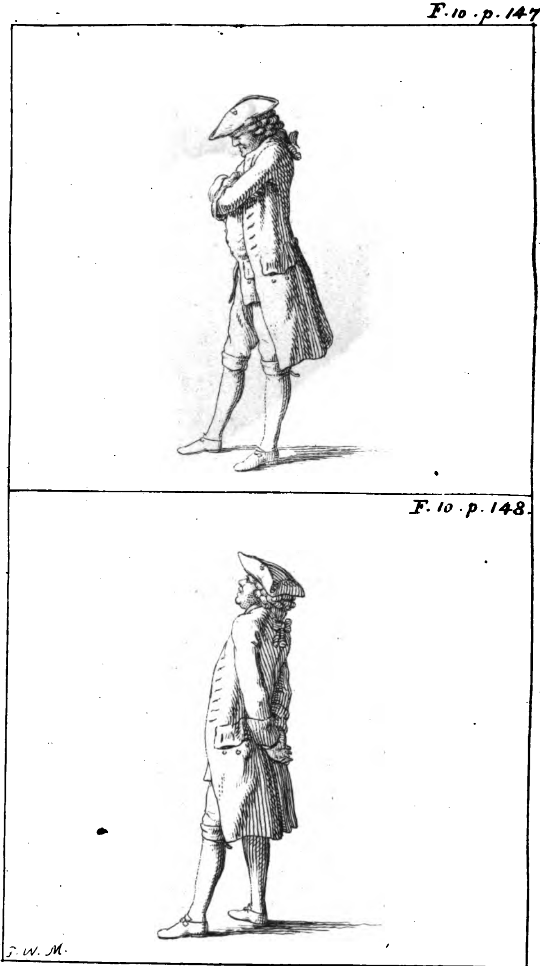
her, das er durch so viele Schandthaten, und besonders durch einen der schrecklichsten Meuchelmorde, befleckt hatte. Ich habe nichts wider diese Erklärung; aber ich glaube, daſs die groſsen und gefahrvollen Entwürfe, womit Catilina wider sein Vaterland schwanger ging, diese Erscheinung eben so wohl haben hervorbringen können. — Wo der Mensch seine Ideen leicht und ohne Anstoſs entwickelt; da ist sein Gang freier, schneller, mehr nach Einer ungeänderten Direction hin; wo die Folge der Ideen schwierig ist, da ist der Gang langsamer, gehindert; wo sich plötzlich ein wichtiger Zweifel erhebt, da wird er ganz unterbrochen, und der Mensch steht stille; wo die Seele zwischen verschiednen Ideen schwankt, überall Hinderniſs und Bedenklichkeit findet, jede Reihe nur bis auf einen ge-

wissen

wissen Punct verfolgt, und dann in andere übergeht, aus denen sie wieder in neue ausbeugt: da ist der Gang unordentlich, ungleichförmig, hält keine bestimmten Directionen mehr, durchschneidet und durchkreuzt sich auf mancherlei Art. Eben daher der regellose Gang bei allen den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, bei denen dieses ungewisse Schwanken zwischen Ideen vorkömmt; am meisten bei der innern umhertreibenden Gewissensangst, die sich retten mögte und nirgend Ausweg und Mittel findet.

Eben so, wie mit dem Gange, verhält es sich mit dem Spiel der Hände: es ist leicht, ungehindert, frei, wo die ganze Entwickelung der Ideen gut geht, und sich eins aus dem andern ohne Schwierigkeit ergiebt; es ist unruhig, unregelmäſsig, die Hände greifen umher, machen

bald diese bald jene Bewegung, nach der Brust hin, dem Haupt hin, die Arme werden in und aus einander gefaltet: wenn das Nachdenken in seinem freien Strome gehemmt und in allerhand fremde Ufer abgeleitet wird; entsteht auf einmal eine Bedenklichkeit, eine Schwierigkeit, so leidet das ganze Spiel einen Stillstand: die ausgestreckte Hand wird in sich zusammen und an die Brust zurückgezogen, oder die Arme werden in die Lage der Unthätigkeit über einander gefaltet. Das Auge, das mit dem ganzen Haupte, wo das Nachdenken gut von Statten ging, sich nur leicht und sanft bewegte; oder, wo die Seele von Idee auf Idee verschlagen ward, bald in diesen bald in jenen Winkel umherirrte: sieht nun starr vor sich hin, und das Haupt schlägt sich zurück oder hängt vorwärts; bis nach


F. 10. p. 147.
F. 10. p. 148.
J. W. M.

dem ersten Anstaunen des Zweifels, wenn ichs so nennen darf, die gehemmte Thätigkeit wieder fortgeht (*Fig.* 10).

Fassen Sie, um das Analoge des Gebehrdenspiels noch deutlicher zu erkennen, den alten *Philto* oder *Staleno* in Gedanken, wo sie sich hinstellen, um ein bequemes Mittel zu ihren Absichten zu ersinnen. Sie wollten gerne der *Camilla* ihren Brautschatz auszahlen, ohne den verschwenderischen Bruder derselben merken zu lassen, daſs von dem väterlichen Gelde wohl noch Vorrath seyn müsse. Die Sache ist schwer, und sie stehen eine gute Weile da, glauben etwas gefunden zu haben, und geben's sogleich wieder auf *). Gesetzt, der alte Philto hätte, da er seine erste Idee verfolgte, mit vorhangendem Haupte dagestanden,

*) In *Lessings* „Schatz," Auftritt 3.

die Arme in der Gegend der Brust zusammengeschlagen, den Blick zur Erde gesenkt, auf dem linken Fuſse ruhend und mit dem rechten vorgreifend; so ist Alles zu wetten, daſs er bei dem zweiten Nachdenken diese Stellung abändern werde. Vielleicht setzt er nun die Hände in die Seite, oder richtet das Haupt auf und sieht in die Wolken, als ob er von oben herab holen wollte, was er unten nicht fand; oder er nimmt auch durchaus die entgegengesetzte Stellung: legt die Hände auf dem Rücken in einander, schlägt das Haupt, das erst vorwärts hing, in den Nacken, zieht den linken Fuſs zurück und ruht auf dem rechten (*Fig.* 10). — Sie müssen diese und ähnliche Abänderungen oft bemerkt haben, wenn der Name eines Menschen gesucht ward. Die nehmliche Attitüde behält der Kör-

per nie, wenn innerlich die Gedanken umsetzen: war Anfangs der Kopf nach der rechten Seite gerichtet, so dreht er sich itzt nach der linken. Doch mischt sich vielleicht in dieses analoge Gebehrdenspiel schon viel Absichtliches ein. Wer seine innern Ideen verändern will, der thut wohl, daſs er auch die äuſsern Eindrücke verändre, mit denen er jene schon zu sehr in Verbindung brachte. Andere Gegenstände, andere Gedanken! Ein berühmter Gelehrter hatte die Gewohnheit, sobald es in der einen Ecke des Zimmers nicht mehr fort wollte, sein Tischchen zu nehmen und in eine andere zu laufen.

Ich gab Ihnen, wenn Sie Sich noch erinnern, einen zwiefachen Grund des analogen Gebehrdenspiels an: der erste lag in dem geheimen gegenseitigen Ein-

fluss der klaren und dunklen Ideen in einander; der zweite in dem Triebe der Seele, ihre unsinnlichen Ideen auf sinnliche zurückzuführen, als sinnliche zu fingiren, wenigstens an sinnliche zu ketten, und in dem daher entspringenden Instincte, ihre eigenen unsinnlichen Wirkungen, sobald sie lebhafter werden, durch figürliche körperliche Veränderungen nachzubilden. Dieser Instinct ist überall unverkennbar. — Wenn *Hamlet**) die Ursache entdeckt hat, warum der Selbstmord ein so bedenklicher Schritt sei, so ruft er aus: „Ach da liegt der „Knoten!" und in demselbigen Augenblicke bewegt er den Finger vor sich hin, als ob er äusserlich mit dem Auge gefunden hätte, was er doch innerlich mit dem Scharfsinne fand *(Fig. 11)*. Wenn

*) Act 5, Auftritt 1.


F. 11. p. 150.
F. 12. p. 151.
J. W. M.

*Lear* *) sich des schändlichen Undanks seiner Töchter erinnert, womit sie in einer so stürmischen Nacht sein graues Haupt Wind und Wetter Preis gaben, und er dann auf einmal ausruft: „O „hier auf diesem Wege komm' ich zum „Wahnwitz; ich muſs ihm ausweichen; „nichts mehr davon!" so ist da kein äuſserer Gegenstand, von dem er Blick und Körper mit Abscheu verwenden dürfte; und doch wird er sich von der Seite wegdrehn, gegen die er gerichtet war, wird mit verwandter Hand die unangenehme Erinnerung gleichsam von sich stoſsen, zurückscheuchen (*Fig.* 12). Wenn der empörte *Albrecht* **) in der Scene mit *Thorringer* sagt: „Ha verdammtes „Unding! eure Ehre, eure Fürstenpflicht!"

*) Act 3, Auftritt 4.

**) „Agnes Bernauerin," Act 3, Auftritt 4.

so wird er, nach dem heftigern Ausdruck: Verdammtes Unding! die Begriffe, deren Nichtswürdigkeit ihm so einleuchtend scheint, in halbverwandter Stellung, aus offner flacher Hand und mit einem unwilligen Rucke, dem ehrwürdigen Alten gleichsam vor die Füſse werfen *(Fig. 13)*. — Doch Sie werden schon von Selbst der ähnlichen Beobachtungen mehrere machen. Widrige, sich aufdringende Ideen, zu denen der Mund ein oft wiederholtes Nein! spricht, schlägt man mit hin- und herfahrender Hand gleichsam zurück, als ob man ein beschwerliches hartnäckig wiederkehrendes Insect zu verjagen hätte; u. s. w.

Durch ein ähnliches Spiel der Einbildungskraft, substituirt die Seele bei ihrem innern Beschauen und Horchen, wie ich es nennen will, diejenigen absicht-

F. 13. p. 152.



lichen Bewegungen, die es in der That nur bei dem Beschauen sichtbarer Gegenstände oder dem Horchen auf äufsre Töne wären. Der Blick wird bei bedeutenden feinern Puncten der Untersuchung geschärft, die Augenbraunen werden nach den Nasenwinkeln heruntergezogen, dafs die Stirne voll Falten, und das Auge, welches sich noch überdies zum bessern Concentriren der Lichtstrahlen verengt, in einen tiefern Schatten zurückgetrieben wird *); nicht anders, als ob ein Gegen-

*) Ein tiefliegendes Auge, sagt *Aristoteles*, sieht am schärfsten: *Hist. Animal. lib.* 1, *cap.* 10. (Οἱ ὀφθαλμοὶ) ἢ ἐκτὸς σφόδρα, ἢ ἐντὸς, ἢ μέσως τούτων· οἱ δ' ἐντὸς μάλιστα, ὀξυωπέστατοι ἐπὶ παντὸς ζώου. *Plinius* sagt ihm das ungewifs nach; und *Harduin* macht dabei die Anmerkung: *Causa in promtu est: quia species inferiores perferuntur sub umbracula, neque aëris motu dissipantur. Ad lib.* 11, *cap.* 53, 3.

stand von großer Feinheit oder in weiter Entfernung erkannt werden sollte. Der Zeigefinger wird vor die geschlossenen Lippen gebracht, als ob man fürchtete, durch das Geplauder der unwichtigern Ideen an Beachtung der wichtigern verhindert zu werden. Gerade das Wart! oder Stille! das oft im Selbstgespräch, wenn man auf einen wichtigen Gegenstand oder einen bedeutenden Zweifel trifft, auch die Lippen sagen. Oft wird auch der Zeigefinger zwischen die Augenbraunen vor die gerunzelte Stirn gelegt, als ob der Punct wohin sich die Aufmerksamkeit zu wenden hat, sollte angewiesen, festgehalten werden. — Diejenige Pantomime, die dem innern Denken, Erinnern, Untersuchen wirklich dient, ist das Verschließen der Sinne, das Verdecken der Augen mit den Händen, das

Verschleiern des ganzen Antlitzes: denn die innre Verrichtung geht um so besser von *Statten*, je weniger äußere Störung *da* ist. Daher suchen der Kummer, die Liebe, alle nachdenkenden Leidenschaften, das Dunkel der Wälder; und die Eule ist der Göttinn der Weisheit heilig, weil sie *in* Einöden wohnt und um Mitternacht wacht.

Was bei dem Nachdenken von anderweitigen Gebehrden vorkömmt: der verdrüßliche Blick bei gehemmtem, der heitere bei glücklichem Fortgang; die Bewegungen, womit die Hand dem Haupte gleichsam zu Hülfe kömmt, wenn es oft zu sehr angegriffen und mit Blut überfüllt ist: alles das ist weniger wichtig und mag *hier* wegbleiben. Ich habe Ihnen ohnehin nichts als Bruchstücke, als Versuche versprochen. Auch von der Neu-

gier, womit wir äusserlich die Gegenstände aufsuchen, deren Betrachtung unsern Ideenvorrath vermehren kann, sage ich nichts: ihre Erscheinungen werden sich so leicht aus dem errathen lassen, was ich über die nach aussen gerichteten Begierden im Allgemeinen zu sagen denke.

Sie treiben mich in Ihrem Vorigen, zum Ausdruck der sogenannten *Affecten* zu kommen, und Zeit ist es freilich, dass ich diese wichtigste Materie der Mimik vornehme: wenn ich anders nicht schon mitten darin bin. — Da ich nicht weiss, wie bald ich fortfahren mögte; so schicke ich Ihnen indess ein Büchelchen, das mir von ungefähr in die Hände fällt, und das Sie zwar nur wenig unterrichten, aber doch hie und da belustigen wird *).

*) *A Lecture on Mimicry. London* 1777.

## Zwölfter Brief.

*Le Brun* hat den *Watelet* *), *Cartesius* den *Le Brun* geführt; allein ich find' es nicht rathsam, so ganz in ihre Fuſsstapfen zu treten. Noch weniger *mag* ich in den Schriften der Philosophen nachsehn, was für Eintheilungen sie von den Affecten gemacht; denn ich weiſs schon, wie mannichfaltig sie von einander abweichen **): und es wäre sehr möglich, daſs ich über die Verwirrung von Meinungen drehend würde und mir dann gar nicht zu helfen

*) In der Abhandlung *sur l'expression*, hinter seinem bekannten Gedichte: *L'art de peindre*, S. 133.

**) Man s. nur HOLMAN, *Philosoph. moral. pr. lin. p.* 45. 46.

wüſste. Lieber also will ich eine Eintheilung nach meinem eigenen Kopfe machen; so wie ich sie zu meiner jetzigen Absicht am bequemsten und brauchbarsten finde. Ob sie schon irgend ein Anderer vor mir gemacht, oder nicht, wird sehr gleichgültig seyn.

Alle lebhaftere Wirksamkeit der Seele, die eben ihrer Lebhaftigkeit wegen mit einem merklichen Grade von Vergnügen oder Miſsvergnügen verbunden ist, nenn' ich Affect, und unterscheide demnach eine zwiefache Art von Affecten. Denn jene Wirksamkeit besteht entweder im *Anschauen* dessen was ist, oder im Streben nach dem was man mögte. Die letztere Art von Wirksamkeit, bei der wir uns eigentlich unsrer Kräfte erst recht bewuſst werden, da wir bei jener mehr zu leiden, Eindrücke bloſs aufzunehmen glauben,

wird *Begierde* genannt. Die Begierde, die wir bis itzt haben kennen lernen, war ein innerliches Streben des Verstandes, der oft schon für sich, ohne dafs ihn Interesse des Herzens dazu auffordert, in eine lebhafte Thätigkeit geräth, deren ganzer Gewinn und Endzweck ist: Wissen, Erkennen. Auch der Verstand also hat seinen Affect der Begierde, der in feinern Seelen von jeher Wunder gethan, und vielleicht eben so viel Freuden geopfert, eben so viel Säfte des Lebens verzehrt hat, als irgend eine andre Begierde. Allein er hat auch noch seine Affecten des Anschauens: denn er verweilt mit Vergnügen bei dem Ideenreichen, Geordneten, Übereinstimmenden, Schönen, ohne dafs er andern Vortheil oder Genufs davon als die blofse Erkenntnifs hätte; und mit Mifsvergnügen bemerkt er alle Gegensätze jener Voll-

kommenheiten, das Leere, Regellose, Ungegründete, Disharmonirende. — Affecten des Herzens entstehen, wenn unser eigenes Selbst in Betrachtung kömmt; wenn wir das Object in seiner vortheilhaften oder nachtheiligen Beziehung auf uns betrachten, es hassen oder es lieben, uns damit vereinigt oder davon getrennt wünschen.

Die in der Mimik merkwürdigen Affecten des Verstandes, die im Anschauen bestehen, sind: die *Bewunderung*, und das *Lachen*. Den letztern, wie Sie sehen, muſs ich mit dem Namen seiner auffallendsten Wirkung bezeichnen, weil die Sprache für ihn kein eigenes Wort hat. Er mischt sich gerne mit andern Affecten, wie beim Verlachen, beim Hohnlachen: dort nehmlich mit Verachtung, und hier obendrein noch mit Haſs; allein er

er kann auch ohne diese Mischungen Statt finden, und dann ist er das eigentliche muntre Lachen, das sich bei der Wahrnehmung kleiner unschädlicher Übel, Contraste, Disproportionen, Mißhelligkeiten, findet.

In die schwere Untersuchung über die eigentliche Quelle des Lächerlichen mich einzulassen, ist hier der Ort nicht; das Erbaulichste, was vielleicht darüber geschrieben worden, finden Sie in einem Französischen Büchelchen *), welches Sie vermuthlich schon kennen. — Die Gebehrden dieses Affects sind insgesammt physiologisch; zuweilen mit Malerei des belachten Gegenstandes vermengt: ihre Zeichnung beim *Le Brun* ist, wie mehrere andre, schon ein wenig Carricatur,

*) *Traité des causes physiques et morales du rire. Amsterd.* 1768.

und ich finde es kaum der Mühe werth, Sie darauf hinzuweisen. *Wie* man lacht, weiſs ein jeder; obgleich nicht jeder sich zu mäſsigen weiſs: und wer einmal zum Lachen kein Gesicht hat, der wird es auch durch Unterricht nicht erlangen. Schon *Cartesius* sagte Ihnen, daſs Manche beim Weinen eben so ein Gesicht, wie Andre beim Lachen, machten *). Kehren Sie's um, und es bleibt eben so wahr: Manche machen beim Lachen gerade so

*) Oben S. 76. — Man s. auch darüber *Hogarth* S. 75 der deutschen Übersetzung. „Ich erinnere mich, sagt er, einen Bettler gesehen zu „haben, welcher seinen Kopf sehr künstlich „verbunden hatte, und dessen Gesicht schmal „und blaſs genug war, um Mitleiden zu erwe- „cken; aber seine Gesichtszüge waren übrigens „zu seiner Absicht so unglücklich gebildet, daſs „die Grimasse durch welche er Noth und Elend „ausdrücken wollte, vielmehr ein freudiges Ge- „lächter war."

ein Gesicht, wie Andre beim Weinen. Eben daraus aber, dafs wir Abweichungen dieser Art so leicht bemerken und *sie lächerlich* finden, läfst sich schon abnehmen, dafs wir ein gewisses Bild von den eigentlichen Gebehrden des Lachens und Weinens in der Phantasie haben: ein Bild, wovon wir uns die Abweichungen zwar im gemeinen Leben gefallen lassen, weil wir wohl müssen; aber nicht auch in der Nachahmung, und auf der Bühne. — Wieder andere Gesichter können sich nicht verziehen, ohne dafs sie uns den widrigen Anblick einer fast verschwindenden Oberlippe und eines dadurch ganz entblöfsten Gebisses gäben. Ich mögte daher jedem Schauspieler rathen: *dafs* er, aufser den Gebehrden der Leidenschaften, auch noch sein Gesicht kennen lernte, um zu wissen, welche ihn

verstellen und welche ihm anstehn? Oder noch besser: daſs er lieber gar nicht Schauspieler würde, wenn ihm die Natur eines von beidem, den wahren oder den schönen Ausdruck, versagt hat. Doch diesen Rath könnt' ich sparen: denn was läſst sich davon für Nutzen hoffen? — Wenn überhaupt die meisten Menschen ihr Loos aus dem Glückstopfe greifen, und mehr durch Zufall oder aus blindem Geschmack, als aus wahrem, auf Fähigkeit gegründeten, Triebe das werden, wozu sie sich widmen; so gilt dies von dem Stande der Schauspieler, wenigstens in Deutschland, ganz vorzüglich. Man wird Acteur, wie man Soldat wird: insgemein aus Unbedacht oder Noth, selten aus Beruf oder Neigung.

Von der *Bewunderung* finden Sie mehr als eine Zeichnung beim *Le Brun*: die

ausgeführteste und angenehmste ist gleich die erste. Wenn Sie die Züge lesen, durch welche er diesen Affect charakterisirt — dem zwar Einige den Namen des Affects gar nicht einräumen wollen; — so werden Sie überall die im Körper nachgeahmte Erweiterung der Seele finden, die einen *grossen*, ihre ganze Vorstellungskraft gleichsam ausfüllenden, Gegenstand fassen mögte. Die Augen, der Mund sind geöffnet; die Augenbraunen um ein weniges in die Höhe gezogen; die Arme zwar dem Leibe näher, als bei der lebhaften Begierde, aber doch ausgebreitet: übrigens die Figur und die Züge des Gesichts in Ruhe. Setzen Sie hiezu noch die Erweiterung der Brust, die schon oben bemerkt worden, und die hier eine mit dem analogen Ausdrucke coincidirende Malerei ist, weil nehmlich die Bewunde-

rung zu den homogenen Empfindungen gehört *): und Sie sehen, daſs sich alle hier vorkommende Gebehrden als nachahmende, als analoge betrachten lassen. Indeſs können Sie die Erweiterung des Auges auch als absichtlich deuten: denn die Seele mögte von dem Gegenstande der hier als groſs und als sichtbar vorausgesetzt wird, gerne so viel Lichtstrahlen einziehn als möglich; auch ist die unbewegliche Richtung des Auges auf den Gegenstand absichtlich: denn nur durch das Auge kann die Seele sich mit dem Erkenntnisse desselben sättigen. Das Ausbreiten der Arme findet fast nur in dem ersten Augenblicke Statt, bei dem ersten

*Attonitis metiri oculis,*

wie es *Claudian* nennt **): da nehmlich,

*) Über die musikalische Malerei, S. 37 (Bd 4, S. 332).

**) *In secund. Consulat. Stilich. v. 70.*

wo die Seele noch mehr den Gegenstand erst zu fassen, in die Gewalt zu bekommen strebt, als daſs sie ihn schon genösse. Sobald dieser erste Augenblick der Begierde vorüber ist, sinken die Arme allmählich am Körper nieder.

Anders ist das Gebehrdenspiel bei Bewunderung des *Erhabnen:* eine Nüance, die Le Brun nicht bemerkt. Denn hier sind Haupt und Körper, der Absicht gemäſs, ein wenig zurückgebogen, das offne Auge in die Höhe gerichtet; und durch eine mit dem analogen Ausdruck der Empfindung hier gleichfalls zusammenfallende Malerei, erhebt sich die ganze Figur des Menschen: doch ist sie übrigens mit Füſsen, Händen, Gesichtszügen, in Ruhe. Oder wenn sich im Anfange die Hand bewegt; so wird sie nun nicht mehr, wie bei Bewunderung des Groſsen, vorwärts

ausgestreckt, sondern erhoben (*Fig.* 14). Wo es ungemeine körperliche Kräfte sind, die wir bewundern: da gerathen unsre eignen ähnlichen Kräfte, durch die anschauliche Vorstellung von jenen, in eine Art von Bewegung, von Unruhe, u. s. w. — Das *Erstaunen*, welches bloſs ein höherer Grad der Bewunderung ist, unterscheidet sich in seinem Ausdrucke durch nichts, als durch Verstärkung, Erhöhung aller angegebenen Züge, durch den weiter geöffneten Mund, das stierere Auge, die mehr in die Höhe gezogenen Augenbraunen, den gehaltenern Odem, der hier zugleich mit dem Gedanken vor dem sich plötzlich darbietenden interessanten Gegenstande stillsteht.

Ein unserer Erwartung widersprechender Erfolg; eine Sache oder Ereigniſs, die, unsrer vorgefaſsten Meinung nach,


F. 14. p. 168.
F. 15. p. 174.
J. W. M. f.

so nicht hätte ausfallen sollen, wie wir sie finden, erzeugt *Verwunderung:* eine Empfindung, die, da, wo der Contrast zwischen Sache und Idee zum Nachtheil der erstern gereicht, sich gerne durch ein kleines spöttisches, oder nachdem der Fall ist, unmuthiges Lächeln äußert. Ein charakteristischer Ausdruck dieser Verwunderung, wo sie keinen sehr interessanten Gegenstand hat, und nicht andre Affecten sich zu ihr gesellen, ist ein gewisses *Schütteln* oder Wiegen *des Hauptes,* das ich Ihnen nicht zu beschreiben weiß: es ist von dem, womit man einen Gedanken verwirft, ihn verneint, oder womit man Unwillen ausdrückt, verschieden; es ist langsamer, gleichförmiger, sanfter, anhaltender; es ist, mit einem Worte, *das* Hauptschütteln, das ich von Ihnen Selbst befürchten müßte, wenn ich

die Erklärung davon versuchte. Sie würden Factum und Erklärung nicht recht zusammenzubringen wissen; denn da ich den wahren Grund des Ausdrucks nicht sicher angeben kann, so würd' ich etwas hinschwatzen was vielleicht witzig, aber nach Ihrer bessern Empfindung auch weiter nichts als witzig wäre. — Das Hauptschütteln bei der Verneinung, und eben so das Nicken bei der Bejahung, mögte sich besser erklären lassen. Jenes scheint die Entfernung, das Wegwenden von einer Idee; dieses das Hinneigen, den Beitritt zu derselben zu bezeichnen: eine Metapher, die in den griechischen und lateinischen Wörtern: προςνευω, απονευω, *adnuo*, *abnuo*, deutlich ausgedrückt, und so natürlich ist, daſs *Nigidius* *), ohne

*) *Ap.* GELL. *in Noct. Attic. ed. Conr. tom.* 2, *p.* 15. *Quum adnuimus et abnuimus, motus*

sie weiter zu erklären, sie blofs als sprechend und bedeutungsvoll anführt. Hieraus erkennen Sie denn auch, warum man bei einer Überlegung, wo man zum Beifall geneigt ist, das Haupt mehrmalen vorwärts gegen den Sprechenden hin, und wo man zum Zweifel geneigt ist, es mehrmalen seitwärts und von ihm wegbewegt: eine Richtung, welcher dann gern auch die Augen folgen.

Ich lasse hiemit die Verwunderung, und lasse überhaupt die Affecten des Verstandes fahren; um so mehr, da sich an sie fast immer, wenn auch nur schwä-

*quidem ille vel capitis vel oculorum a natura rei, quam significat, non abhorret.* Schade, dafs der alte Grammatiker, der manche feine philosophische Bemerkung über die Sprache scheint gemacht zu haben, auf diesen Gegenstand nur so gelegentlich kömmt, oder dafs uns *Gellius* weiter nichts von ihm anführt!

chere, Affecten des Herzens anhängen, und sich also ihr Ausdruck innig mit dem Ausdruck von diesen vermischt. In meinem nächsten Briefe gehe ich zu dem Gebehrdenspiel dieser interessantern Art von Affecten über, wo wir nehmlich nicht in die Vorstellung eines Objects allein vertieft sind, sondern sich die Vorstellung unser selbst, unsrer Vortheile oder Bedürfnisse, mehr oder weniger mit hineinmengt.

---

## Dreizehnter Brief.

*Hubert* erzählt beim *Shakspeare* dem König *Johann* *), wie bestürzt das Brittische Volk über den Tod des jungen *Arthur* ist, und wie man von nichts als von ihm oder von der Landung eines mächtigen Französischen Heers spricht. „Ich sah einen Schmied, sagt er, der *so* „mit seinem Hammer dastand, indeſs sein „Eisen auf dem Amboſs kalt ward, und „der mit offnem Munde die Erzählung „eines Schneiders verschlang, der, seine „Elle und Maaſs in der Hand, in Pan„toffeln, die er in der Eile auf den un„rechten Fuſs gezogen hatte, von viel

*) „König Johann," Aufz. 4, Auftr. 3.

„tausend tapfern Franzosen erzählte, die
„in Kent schon in voller Schlachtordnung
„ständen." Dieses Bewegungslose, diese
unverrückte Stellung des Schmieds *(Fig.*
15), der so ganz die Attitüde des Augenblicks
beibehält, in welcher ihn das Erstaunen
überfiel, ist ein so einleuchtend
wahrer, so natürlicher Zug! Die ganze
Vorstellungskraft wird von einem *einzigen
Gegenstande plötzlich gefesselt;* es
bleibt der Seele kein Gedanke für irgend
etwas anders, also auch nicht für eine
willkürliche Veränderung der Lage des
Körpers, übrig: und so muſs denn auf
einmal der Mensch, in der ganzen Verfassung
worin er war, wie eine seelenlose
Maschine dastehn. Man hat ein Blatt in
schwarzer Kunst, welches die gedachte
*Hubertsche* Erzählung gar nicht übel vorstellt;
ich kann aber nicht mehr sagen,

von welchem Meister. — Diese Anmerkung noch als einen Nachtrag zum Vorigen; jetzt nun weiter auf unserm Wege! —

*Es* ist ganz gleichgültig, welche Art von Affecten wir zuerst in Betrachtung ziehen; ob die Begierde, die nach Veränderung des Zustandes strebt; oder das Anschauen, das den wirklichen Zustand, sowie er ist, betrachtet, ihn geniesst, ihn durchdenkt. — Lassen Sie uns den Anfang von den verschiednen Arten der *Begierde* machen!

Die Moralphilosophen setzen der Begierde den Abscheu entgegen; allein, nach der allgemeinen Bedeutung des Worts, die ich im Vorigen annahm, ist der Abscheu unter der Begierde begriffen: auch er strebt aus der jetzigen Lage in eine bessre. Wir haben demnach eine zwiefache Art von Begierde zu unterscheiden:

die eine sucht Vereinigung mit einem Gute; die andre, Trennung von einem Übel. Diese letztere Begierde ist wieder zwiefach: denn wir suchen entweder uns, oder wir suchen das Übel zu entfernen; wir denken entweder auf Flucht, oder auf Angriff. Da der Ausdruck in allen diesen Fällen merklich verschieden ist; so setzen wir sogleich dreierlei Arten von Begierde fest: die eine nähert sich zum Genuſs; die andre entfernt sich zur Rettung; die dritte nähert sich wieder, aber zur Wegräumung, Zerstörung. Es versteht sich, daſs alle diese Begierden unnennbar mannichfaltige Modificationen leiden, und durch unzählig viel Stufen gehn, wo man ihnen oft den Namen der Affecten kaum mehr einräumen wird. Sie besonders, der Sie ja *Spinozist* *)
genug

*) SPINOZ. *Ethica*, n° 335.

genug sind, dafs Sie mir nicht einmal die Bewunderung für einen wahren Affect wollen gelten lassen!

Eine der merkwürdigsten Modificationen der Begierde ist die, wo der Mensch eine Unbehaglichkeit, einen Mangel, eine Beklemmung fühlt, ohne dafs er die Ursache zum Bewufstseyn bringen kann; mit andern Worten: wo er nur überhaupt eine *Sehnsucht* fühlt, ohne dafs er den Gegenstand davon wüfste. Dies ist der Fall mit *Melida* in dem vortrefflichen „Ersten Schiffer" von *Gefsner*. Es ist eine Krankheit, die man nicht nennen kann; deren bestimmten Sitz man nicht weifs. Zuweilen kennt man wohl im Allgemeinen den Gegenstand: nur in Ansehung des Individuums, das man wählen soll, ist man unschlüssig; oder man kennt auch wohl ganz bestimmt dieses Indivi-

darum: nur sieht man die Mittel nicht ab, wie man seine Begierde danach befriedigen könne. So der erste Schiffer selbst, dem von seinem wunderbaren Traume her das Bild jenes reizenden Mädchens schon ganz lebhaft vor der Phantasie schwebt, der aber noch keine Möglichkeit sieht, die Insel wo sie wohnt, zu erreichen. Es ist eine bekannte Krankheit, gegen die es an Arzneimitteln fehlt. — Sie sehn in diesen beiden Fällen eine ungewisse, vage, nach Gegenstand oder Mitteln umhersuchende Begierde. Das Spiel derselben können Sie schon aus dem schliessen, was ich über den Ausdruck in ähnlichen Situationen des Verstandes sagte. Es ist dem Zustande des Gemüths, in seiner Verwirrung, in seiner mannichfaltigen Abänderung entsprechend: der Mensch wirft sich umher, dreht sich hin und wie-

der, greift mit den Händen hiehin und dorthin, reibt sie, läuft in allerhand Richtungen auf und ab; kurz, er macht die Menge Bewegungen: aber keine hält an, keine verräth eine feste, bestimmte Absicht. Nur im Allgemeinen erkennt man: daſs er nach irgend etwas sich sehnt; vor irgend einem Übel, irgend wohin, sich retten; an irgend etwas, auf irgend eine Art, seine Wuth, seine Rachgier auslassen mögte.

Eine andre Modification von Seiten des Objects ist die: wo das was wir begehren oder verabscheuen, womit wir uns vereinigen, oder wovon wir uns losreiſsen wollen, etwas in uns selbst, eine angenehme oder widrige, geliebte oder gehaſste *Idee* ist. Auch hier hat das Gebehrdenspiel sein Besondres, sein Eignes. Wenn der geistliche, mit Mutterwehen

geborne, Sohn einer *Bourignon* nach dem innern Lichte, nach der nähern geheimnissvollen Vereinigung mit Gott ringt; so wird sein Spiel das in sich Gekehrte, das vom Irdischen Abgezogene, in Mienen und Bewegungen malen. Die Hände werden sich in einander falten, und halb oder ganz verwandt gegen den obern Theil der Brust zurückziehn; die Spitzen der Ellbogen werden herausgedrückt und um so mehr herausgedrückt werden, je heisser, je andachtvoller der Trieb ist; der Augapfel wird sich, in die Höhe gerichtet, hinter dem Liede verbergen, und wenig mehr als das Weisse erkennen lassen (*Fig.* 16). — Der von einer nagenden unerträglichen Idee verfolgte Unglückliche sucht, um ihrer los zu werden, Zerstreuungen allerlei Art: er geht, er blickt umher, er nimmt dies vor, nimmt jenes



J. W. Y.

vor, reibt die Stirne, als ob er den widrigen Gedanken in seinem Gedächtnisse verwischen, unleserlich machen wollte. So *Otto von Wittelsbach* bei den Worten: Still! still! still! *); wo der Schauspieler, der ihn hier mit so vielem Beifall ausführte, nicht bloſs ein paar Schritte umherging und die Stirn rieb, sondern sich auch, mit richtiger Beurtheilung, ein paar gelinde Stöſse gegen die Stirn gab, weil hier die schmerzvolle Erinnerung des Vergangnen so innig mit Reue, mit Zorn gegen sich selbst vermischt ist. Denn wo der Mensch in seiner eigenen Thorheit die Ursache seines Verderbens findet; da übt er gleichsam an sich selbst seine Rache, fällt sich in sein eignes Haar, zerschlägt sich, wie *Kleopatra* an *Anto-*

*) Act 5, Auftritt 2.

*nius* Grabmaal *), die Brust, zerfleischt und verstümmelt, wie *Ödip*, seinen eigenen Körper. — Ich weiſs nicht, ob es in den „Zwillingen" von *Klinger* ein natürliches Spiel ist, daſs *Guelpho* den Spiegel zerschlägt, der ihm an seiner Stirne das Zeichen des Brudermords zeigt **). Innere Gewissensangst, däucht mir, ist gegen alles Äuſsere friedfertig; was sie angreift, ist lediglich der Geängstigte selbst; sonst fürchtet sie Alles, flieht und zittert, wie ein gescheuchtes Reh, vor jedem fallenden Blatt, jedem Lüftchen. *Kains* so wahre Rede: Soll ich meines Bruders Hüter seyn? ist freilich Trotz; aber wer erkennt nicht, auf den ersten Blick, das Falsche, das Erkünstelte dieses Trotzes?

*) Man s. *Plutarch* im Leben des Antonius, gegen das Ende.

**) Vierter Act, vierter Auftritt.

Wer würde nicht, wenn er die Stelle declamiren sollte, alle die zitternde Furcht in die Stimme legen, die sich in den Worten selbst so gerne verläugnen mögte?

Eine dritte Modification ist die, wo das Object zwar außer dem Menschen, aber etwas Unsinnliches, und so etwas Unsinnliches ist, dessen Gewährung nicht von dem freien Willen irgend eines sichtbaren Wesens abhängt; zu dessen Erreichung man sich an keinen äußern, keinen bestimmten Gegenstand wenden kann. So z. B. der Trieb nach *Ehre*; denn Ehre ist weiter nichts, als die Meinung der Menschen von unsern Vollkommenheiten, innern Vorzügen; und Meinung kann weder ertrotzt noch erbeten werden. Sind die Mittel zur Erreichung eines solchen Objects äußere sinnliche Mittel; so gilt die Begierde, so weit sie sich nun auf diese

Mittel ableitet, in der Mimik derjenigen gleich, die einen äussern sinnlichen Gegenstand hat; sind aber auch sie unsinnlich: so hat man die innerlich strebende Begierde, über deren Erscheinungen ich in meinem Vorletzten einen Versuch geliefert. Der ehrgeizige Held und der ehrgeizige Denker mögen meine Meinung erklären. Jener ergreift, zur Erlangung seines unsinnlichen Gutes, sinnliche Mittel; er stürzt in den Feind, klettert auf befestigte Höhen, greift nach der rühmlichen Spolie einer Fahne, stöſst wüthend, was ihn hindern will, vor sich nieder. Dieser, der Denker, spannt nicht die Muskeln des Körpers, sondern, wie es *Haller* nennt, die Sehnen der Seele an; Alles, was er zu erreichen oder zu entfernen hat, ist innerlich in ihm selbst, in seinem Gehirne: es ist Idee, ist Erkenntniſs.

Lassen Sie mich itzt aller dieser Modificationen der Begierde vergessen, und künftig bloſs auf diejenige sehn, die einen bestimmten *sinnlichen* oder doch als sinnlich angenommenen Gegenstand hat. — Es giebt in dem Spiel jeder Art von Begierde etwas Eignes und Unterscheidendes; es giebt aber auch in dem Spiele aller etwas Gemeinschaftliches: und dieses Letztere mag der erste Gegenstand unsrer Betrachtung werden.

## Vierzehnter Brief.

Ich bin zu friedfertig, mein Freund, um über eine Kleinigkeit einen Krieg zu erregen: es macht Ihnen Vergnügen, einen Spiegel zerschlagen zu sehn; und so werd' er immer zerschlagen! Ihr Gedanke, dafs *Guelpho* nicht so eigentlich den Spiegel, als vielmehr in dem Spiegel sich selbst, zertrümmre, hat wirklich viel Schein; aber doch däucht mir noch immer, dafs ein Mensch in seiner Lage nicht mit dieser Heftigkeit aufser sich wirken sollte. Meiner Empfindung nach, müfst' er mit Abscheu von dem Spiegel zurückfahren, und wenn er ihn ja zerbräche, ihn nur zufälliger Weise, durch das jähe Vorwerfen

der Hand, nicht mit Gebehrden des Zorns, sondern der Angst, zerbrechen. So vielleicht hat es auch der Verfasser gewollt; allein die Schauspieler, die sich in den heftigsten, gewaltsamsten Bewegungen immer am meisten gefallen, pflegen es anders zu nehmen: sie schlagen gern mit voller Faust darauf zu. Das mag denn auch meinetwegen so recht seyn, wenn Sie mir nur erlauben, weiter zugehen. —

Das erste *Gemeinschaftliche*, was sich in dem Spiel aller nach äußern bestimmten Gegenständen hin- oder von ihnen zurückstrebenden Begierden findet, ist die *schiefe Lage* des Körpers. Nähert sich die Begierde dem Gegenstande, es sei nun um ihn zu besitzen, oder ihn anzugreifen; so liegt Haupt und Brust und überhaupt der ganze obere Körper vor: nicht nur, weil die Füſse alsdann

um so schneller nacheilen können, sondern auch, weil der Mensch jene Theile am leichtesten in Bewegung setzt, und also mit ihnen seinen Trieb zuerst zu befriedigen strebt. Fährt der Abscheu, die Furcht, vor dem Gegenstande zurück; so beugt sich der obere Körper rückwärts über, ehe sich noch die Füße in volle Bewegung gesetzt haben. Bei starken, plötzlichen Affecten geschieht dieses oft mit solcher Hitze und Übereilung, daſs der Mensch aus dem Gleichgewicht kömmt, und, wo nicht fällt, wenigstens stolpert. Der heuchlerische *Tiber*, dem alle Demüthigungen zuwider waren, fuhr einst vor einem Senator, der ihm in einer sehr kriechenden Stellung — Gott weiſs, welchen Fehler? abbat, mit einem Schrecken zurück, daſs er überschlug und zur Erde stürzte *).

*) SUETON. *in Tiber. cap.* 27.

Eine zweite Bemerkung, die Sie bei jeder lebhaften Begierde werden bestätigt finden, ist die: dafs sie immer die *gerade Linie* auf den Gegenstand zu oder von ihm zurücknimmt. Die Ursache ist klar; denn die Begierde will sich mit dem Gegenstande so schnell vereinigen, oder so geschwinde von ihm getrennt seyn, als möglich: und unter allen Linien, die von einem Puncte zum andern führen, ist die gerade die kürzeste. Daher wird der Mensch, der sein Auge unverwandt nur auf den Gegenstand seines Bestrebens heftet, und Alles was zwischen ihm und diesem Gegenstande inne liegt, unbeachtet läfst, die freiern offnern Wege verschmähen; er wird sich lieber, mit vorgestemmtem Ellbogen, durch den dichtesten Haufen durcharbeiten, als dafs er mit einer geringen Ausbeugung schneller und ge-

fahrloser zum Ziele ginge. *Ägisth*, der den Tod seines Vaters an dem Tyrannen *Polyphont* rächen, und die Verbindung desselben mit seiner Mutter hindern will, stürmt, in *Gotters* „Merope," durch Wachen und Volk und Priester bis zum Opfer seiner Rache hindurch *). Eben so wird die heftige Furcht nicht erst den Körper wenden, eh sie zurücktritt; in gerader Linie wird der Fuſs hinten ausgreifen, und oft mehrere Schritte hinter einander in der nehmlichen Richtung zurücktaumeln: besonders dann, wann der Mensch den gefürchteten Gegenstand gern im Auge behalten will, um die ganze Gefahr zu ermessen und nach Beschaffenheit der Umstände die Richtung der Flucht zu verändern. So flieht *Arsene* vor dem scheuslichen Ungeheuer, das im letzten Act über

*) Fünfter Act, fünfter Auftritt.

die Bühne kriecht, ohne Wendung des Körpers gerade zurück; und so muſs überhaupt, bei heftigerm Schrecken, auch wo sich der Körper wendet, dieses Wenden mitten im Zurücktreten geschehen: oder der Ausdruck wird matt und kraftlos. Auch die heftigere Rach- oder Genuſsbegierde, wenn sie hinterwärts plötzlich ein Geräusch hört, welches ihr die Gegenwart des gewünschten Gegenstandes ankündigt, wird den Körper nie anders, als mitten im Zurückschreiten, herumdrehn. — Fehler hiegegen begehen sehr oft unsre Schauspielerinnen, weil die lange Schleppe ihrer Kleider sie bei dem geringsten Zurücktreten in Gefahr setzt, auf die für Frauenzimmer unanständigste Art zu fallen. Indeſs überrascht sie zuweilen das wahre Gefühl der auszudrückenden Leidenschaft: die Füſse gerathen in die Fal-

ten des auf dem Boden schwimmenden Gewandes; und dann müssen die Hände, die vielleicht eben eine der schönsten Reden begleiten und unterstützen sollten, sich zu der demüthigen Zofenarbeit bequemen, daſs sie das Gewand zurückschlagen und die Falten wieder in Ordnung bringen. Ich bin Freund von Allem was ein Frauenzimmer — versteht sich, ein von Natur nicht häſsliches — putzt; ich bin noch gröſserer Freund von einem richtigen wohl beobachteten Cöstume: aber einmal ist doch die wesentlichste erste Regel der Kunst, von welcher nie Ausnahme gemacht werden sollte, Wahrheit des Ausdrucks; und so wünschte ich, daſs bei jeder affectvollen Rolle die Schauspielerinnen jene unerschöpfliche Erfindsamkeit, womit sie fast alle Theile ihrer Kleidung immer so anders, und doch immer

mer so reizend, zu ordnen wissen, auch auf die Schleppe anwenden mögten. Was weiſs ichs, ob und wie und wo der unnütze Zierath sich stecken, schürzen, heften, schlingen, auf- oder überschlagen lieſse? aber daſs es gut wäre, wenn irgend etwas von diesem Allen geschehen könnte; das weiſs ich.

Noch ein Drittes, was ich über das Spiel der Begierden im Allgemeinen zu bemerken finde, ist die *Abänderung* desselben nach Maſsgabe der bestimmten Lage, des bestimmten Verhältnisses, in welchem der Begehrende und der Gegenstand der Begierde oder des Abscheus gegen einander stehen. Ich weiſs nicht, ob es an mir oder an der Sache liegt, daſs ich meine Meinung nur so dunkel ausdrücke; ein paar Beispiele indeſs, von

jeder Art der Begierde hergenommen, werden sie deutlicher machen.

Lassen Sie also zuerst den Gegenstand von der Beschaffenheit seyn, dafs er mehr von dem einen oder mehr von dem andern Sinne kann gefafst und genossen werden; und Sie sehen sogleich, dafs die Absicht ihn zu fassen und zu geniefsen eine sehr verschiedne Stellung hervorbringt. Der *Horcher (Fig. 22)* wird dem Kopfe eine ganz andere Wendung, dem übrigen Körper eine ganz andere Lage, als der *neugierige* Gaffer, geben: bei jenem wird Alles mehr seitwärts hangen; bei diesem Alles mehr vorwärts, gerade auf den Gegenstand zu. — Lassen Sie ferner den Gegenstand der Begierde einen erhabnern, den Begehrenden einen niedrigern Platz einnehmen; oder, welches hier gleich ist, lassen Sie jenen der

F. 17. p. 198.



Person nach beträchtlich gröſser als diesen seyn; und kehren Sie dann in Gedanken das Verhältniſs geschwinde um: so wird abermal in Ihrer Phantasie ein zwiefaches sehr verschiednes Bild entstehen. Wenn der *Knabe* auf den Arm der Mutter hinanstrebt, so tritt er auf die Spitzen der Zehen, streckt seine ganze Figur in die Höhe, spannt alle Muskeln und erhebt die Arme über das zurückgebogene Haupt *(Fig. 17)*; wenn die *Mutter* nach dem Knaben verlangt, so beugt sie den obern Körper, vielleicht auch das Knie, und senkt ihre beiden Arme lockend gegen den kleinen Liebling nieder *(Fig. 18)*. — Gleich verschieden ist, bei der Rachbegierde, die Stellung *Jasons*, der mit gezücktem Schwerte gegen den Drachenwagen hinandroht; und die Stellung *Medeens*, die von ihrer sichern Höhe

herab den Dolch, an dem noch das Blut ihrer Kinder klebt, mit den schrecklichen Worten gegen ihn niederschmettert: Geh und begrabe sie *)! — Von der *zurückstrebenden* Begierde hat es schon *Unzer* bemerkt, wie ungemein die Bewegungen derselben verschieden sind, nachdem man mehr für diesen oder mehr für jenen Theil des Körpers besorgt ist. „Wer „durch den Umsturz eines Hauses, sagt „er **), umzukommen fürchtet, der ent„flieht durch den Rettungstrieb, aber mit „niedergebücktem oder von den Händen „bedecktem Haupte;... hingegen bedeckt „der, der von einem Degen durchbohrt „zu werden fürchtet, die Brust.“ Wenn

*) „Medea,“ zehnter Auftritt. Eigentlich Worte des *Euripides* (*Act.* 5, *v.* 1394); wo sie noch bittrer von der Braut gesagt werden:

Στειχε προς οικυς και θαπτ' αλοχον.

**) „Erste Gründe einer Physiologie,“ §. 315.



Sie Sich *Apollo* auf einer Wolke denken wie er mit dem verderblichen Pfeil auf die Brust eines Kindes der *Niobe* zielt; so entsteht aus der Vereinigung beider Attitüden eine dritte: das Haupt und der ganze Körper beugt sich, weil die Gefahr von oben kömmt; das Auge blickt ängstlichflehend nach dem Gott hinauf, und die Brust wird bedeckt (*Fig.* 19). — Man könnte Beobachtungen dieser Art bis ins Unendliche häufen. Wer eine zu heftige Erschütterung der Sehnerven durch einen Blitzstrahl, oder auch einen ekelhaften, schamwürdigen, schrecklichen Anblick fürchtet: der verschliefst im Wegwenden die Augen, oder bedeckt sie auch mit vorgeschlagener Hand; hingegen wer den erschütternden Ton des Donners oder sonst einen widrigen Eindruck durchs Gehör, eine schneidende Disharmonie, eine schänd-

liche gotteslästerliche Rede fürchtet: der bedeckt sich im Wegwenden die Ohren; wer weder Blitz noch Donner ertragen kann: der fährt mit dem Kopf in ein Bette, um beide Sinne zugleich zu verwahren. Wiederum fliehet der, der einem von unten kommenden Übel, wie z. B. einer giftigen zischenden Schlange ausweicht, *mit weit in die Höhe gezogenen Beinen*; hingegen wer gerade über seinem Haupt eine Gefahr sieht, und alles Entfliehen vergeblich glaubt, der drückt sich mit dem ganzen Körper zitternd nieder: gleich der Lerche, die beim Anblick des über ihr kreisenden Stoſsvogels senkrecht in die Furche hinabfährt. Und so überhaupt wird, nach Verschiedenheit der Umstände, das absichtliche Spiel der Begierden auf unendlich mannichfaltige Art verändert.

So viel ich bis itzt Beobachtungen übersehe, find' ich noch keine mehrern Puncte, in welchen die drei Arten von Begierde mit einander zusammenträfen. Vielleicht wenn ich nunmehr jede derselben einzeln betrachte, daſs sich in der Folge noch mehrere dergleichen auffinden lassen. Den Anfang wollen wir, da hier abermal die Ordnung gleichgültig ist, mit der annähernden Begierde machen.

## Funfzehnter Brief.

Die Verschiedenheiten im Spiel der *annähernden* Begierde, deren ich in der letzten Anmerkung meines vorigen Briefs erwähnte, haben ihren Grund ganz sichtbar in dem verschiednen Verhältniſs des Begehrenden gegen das Begehrte. Eine der allgemeinen Regeln für dieses Spiel ist: daſs allemal dasjenige Werkzeug, welches den Gegenstand allein oder doch vorzüglich fassen kann, an dem Körper vorgestreckt wird: bei dem Horcher das Ohr, bei dem witternden Wilden die Nase, und wenn der Gegenstand im eigentlichen Verstande kann gefaſst, ergriffen werden, vorzüglich die Hände; obgleich diese in

der That beim Ausdruck keiner nur etwas lebhaftern Begierde müſsig bleiben, sondern *immer gerne voran* sind. Diese *Hände* sind allemal offen und gerade ausgestreckt: flach, wo sie hinnehmen; verwandt, wo sie an sich reiſsen, oder ergreifen wollen; der Schritt ist lebhaft und fest, doch nicht so *heftig* und schwer, wie *im Zorne. Zu diesen absichtlichen* Veränderungen kommen die physiologischen: daſs auch die sämmtlichen innern Kräfte des Menschen sich gewissermaſsen nach auſsen drängen; daſs die Augen mehr oder weniger voll Licht, die Muskeln voll Kraft, die Wangen voll Blut sind; und dann noch die der Seelenfassung analogen: daſs der Schritt schneller oder langsamer ist, die Arme und Füſse bald weiter bald gemäſsigter ausgreifen, der Körper mehr oder weniger von dem geraden

Stande abweicht; denn, wie ich schon einmal erinnert, so legt sich heftige Begierde oft bis zum *Stürzen* vor, da sich schwache Begierde nur sanft, nur um ein Weniges hinneigt.

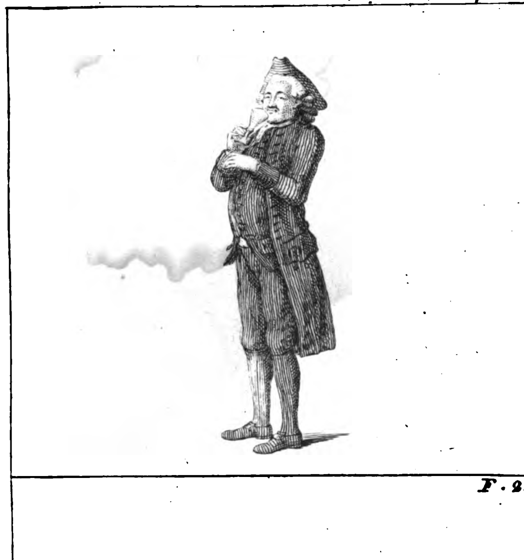
Das Merkwürdigste in dem Spiel dieser Begierde ist die Synergie der Kräfte, das gemeinschaftliche Erwachen aller, auch wo sie die Seele zu *einem* Dienste aufruft, den nur eine derselben ihr leisten kann. Bei dem reinen, von aller Begierde unvermischten, Anschauen ist dieses anders: hier scheint die Seele ausdrücklich alle übrigen Kräfte gleichsam einzuschläfern, um ihre geheime Wollust desto ruhiger mit der einen zu pflegen, die eben itzt den meisten Reiz, das meiste Anziehende für sie hat. — Nehmen Sie, zu desto bessrer Einsicht in diese Verschiedenheit, einen besondern Fall: nehmen Sie

den durstigen, und den wollüstigen Trinker; den der ein dringendes Bedürfniß stillen, und den der nur einen angenehmen Nervenkitzel genießen will. Nur sehen Sie, bitt' ich, wenn Sie vollen kräftigen Ausdruck suchen, nicht auf die vornehmern Stände, nicht auf die sogenannten Leute von Welt, von Lebensart, von Erziehung. Die Erziehung macht den Menschen zu einem zwiefachen Lügner: sie lehrt ihn die eine Art von Empfindungen nach ihrer wahren Stärke verbergen, die andre in einer falschen Stärke erheucheln. Alle lebhaftern Ausdrücke eigennütziger, und eben so alle schwächern Ausdrücke geselliger Neigungen und Triebe, wie wahr und angemessen sie übrigens seyn mögen, sind wider den Wohlstand. Jene werden daher unter aller Wahrheit niedergehalten; diese, über alle

Wahrheit hinaufgeschroben. Der Pöbel, das Kind, der Wilde, kurz der Mensch ohne Sitten, ist der wahre Gegenstand, an dem man den Ausdruck der Leidenschaften studiren muſs, solange man noch nicht auf seine Schönheit, sondern bloſs auf seine Kraft, seine Richtigkeit sieht.

Der wollüstige Trinker, der *Schmecker,* werden Sie finden, steht in sich zusammengebogen da: der Schritt der Füſse ist enge; die freie Hand ist sanft, ohne Spannung der Muskeln, zusammengezogen, und gerne nah unter der andern, die Becher oder Glas hält; die Augen sind klein, aber nicht so geschärft, wie etwa bei dem auskostenden Kenner; zuweilen sind sie wohl völlig geschlossen, zusammengekniffen; der Kopf steckt zwischen den Schultern: der ganze Mensch, wie es scheint, ist in der Einen Empfin-

F. 20. p. 205.



F. 21.



dung beisammen *(Fig. 20)*. Ganz anders der begierige, der *durstige* Trinker; denn hier nehmen die andern Sinne alle an der Gierde Antheil: die stieren Augen liegen hervor; der Schritt der Füſse ist weit, und der Körper hängt mit gerecktem Halse über; die Hände schlingen sich fest um das Gefäſs, oder wenn sie es noch nicht halten, greifen sie schon danach, eh es erreicht ist; die Brust thut schnellere lautere Odemzüge, und in dem Fall, daſs der Mensch auf das Gefäſs erst zustürzt, ist der Mund offen, die lechzende schon einschlurfende Zunge erscheint auf den Lippen *(Fig. 21)*. — Ich beschreibe Ihnen hier freilich den höchsten Grad von Durst, die *anhelam sitim*, wie sie *Lucrez* *) nennt; allein, was sich hier in seinem höchsten Grade zeigt, das wer-

*) *Lib.* 4, *v.* 873.

den Sie in geringerm Maaſse bei jedem schwächern Durst, und überhaupt bei jeder nach auſsen gehenden Begierde finden: jede verwickelt die sämmtlichen äuſsern Kräfte des Menschen in ihr Interesse, und ermuntert auch diejenigen, die zum Erlangen des Gegenstandes nur wenig beitragen, bei seinem künftigen Genusse nichts mit empfinden. — Die Natur, sagt einmal *Fontenelle,* ist nicht präcis; und dieser Ausspruch, so paradox er scheint, ist sehr richtig.

Betrachten Sie, wenn Sie wollen, ein andres, ein edleres Beispiel! Denken Sie Sich *Julien* in *Gotters* und *Benda's* Oper, wo sie, ihren *Romeo* erwartend, auf einmal ausruft:

„Horch! Ein Fuſstritt *)!"

was für eine Attitüde, glauben Sie, wird

*) Erster Act, erster Auftritt.

sie haben? Ohne Zweifel die: daſs sie das Ohr mit dem ganzen Körper, der sich aber nicht mehr bewegen darf, um den *Schall* nicht verhören zu lassen, nach dem Orte hinbeugt, wo dieser Schall herkömmt; daſs sie nur an dieser Seite mit dem Fuſse fest auftritt, und den andern auf die Spitze der Zehe schwebend stellt; daſs sie auſserdem noch den ganzen übrigen Körper in einen Zustand der Wirksamkeit setzt. Das Auge wird weit offen seyn, als ob es recht viele Lichtstrahlen von einem Gegenstande, der nicht da ist, auffangen wollte; die Hand, nach der Seite des Schalls hin, wird sich unfern dem Ohre erhoben zeigen, gleichsam um den Schall mit zu haschen; die andre wird, um des Gleichgewichts willen, niederwärts und vom Körper abgehalten, aber zugleich verwandt erscheinen, als ob

sie jede Störung zurückscheuchen wollte; auch wird sich, zu desto bessrem Einsaugen des Schalls, der Mund um ein Weniges öffnen *(Fig. 22)*. Ich gerathe auf dieses Beispiel, weil es gerade die Stellung unsrer hiesigen liebenswürdigen *Julie* ist. Was nicht gesehn, nicht gegriffen werden kann, was sich bloſs vom Ohre vernehmen läſst: das wird das Auge doch gleichsam sehen, die Hand berühren, danach wird der ganze Körper sich hinbewegen wollen. Die Seele spannt gleichsam alle ihre Netze nach allen Gegenden aus, um des Fanges, nach welchem sie so begierig ist, desto sicherer zu seyn. — Nehmen Sie den entgegengesetzten Fall, wo man, weniger um zu erkennen als zu genieſsen, einer entfernten angenehmen Musik zuhorcht. Hier wird der *Lauscher* mit in einander ge-

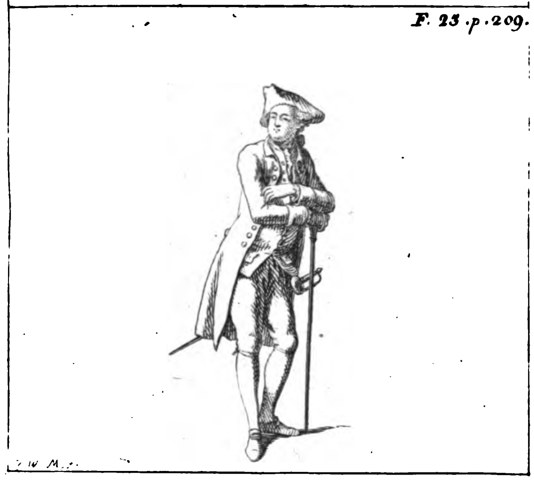
schlun-

F.22.p.208.





F. 23.p.209.



schlungenen, oder doch sonst in eine unthätige Lage gebrachten, Armen dastehn: die Füſse nah an einander; die ruhigen Augen enge, oder wohl gar geschlossen; das Haupt, oder vielleicht den ganzen Körper, ein wenig nach dem Tacte bewegend *(Fig. 23)*. Die Thätigkeit aller übrigen Sinne wird auch hier, so viel nur möglich, niedergeschlagen, damit die ganze Aufmerksamkeit der Seele sich in dem wollüstigen Genuſs des Einen sammle. *)

*) Eine besondere Bemerkung über die Begierde, die sich in der *Hemsterhuisischen* Schrift „vom „Verlangen" findet, setze ich nicht her, weil sie zu innig mit einer Materie zusammenhängt, die ich gänzlich zu übergehen denke. Man s. indeſs, wenn man will, jene Schrift im Deutschen Mercur (Windmond 1771), oder in den itzt erschienenen Vermischten philosophischen Schriften des Hrn Hemsterhuis, Th. 1, wo auch der treffliche *Herdersche* Zusatz „über Liebe und „Selbstheit" mit eingerückt worden.

Ich komme auf das absichtliche Spiel zurück, dessen ich gleich zu Anfange erwähnte. Ursprünglich und eigentlich gehört es freilich nur für Begierden, die zunächst auf äufsre sinnliche Gegenstände gerichtet sind; allein metaphorisch wird es auch da angewandt, wo man von einem sinnlichen oder doch als sinnlich fingirten freien Wesen Dinge verlangt, die sich mit jenen Bewegungen eigentlich nicht erreichen lassen: Mittheilung von Ideen, moralische Gesinnungen, Empfindungen, Entschliefsungen. Der Neugierige und der Verliebte z. B. fordern mit eben der offnen flachen Hand, eine Nachricht, eine Erklärung der Gegenliebe, womit der Arme eine Gabe oder der Hungrige Speise fordert. Sie werden, wenn Sie Acht geben, solcher metaphorischen Versinnlichungen die Menge finden. Ge-

ben Sie einem Erzähler, der für seine Geschichte sehr interessirt ist, und volle Aufmerksamkeit will, einen auch sehr interessirten neugierigen Zuhörer: und Sie werden sehen, wie da einer den andern an der Hand, am Arme, beim Knopf nimmt, wie er ihn zieht und schüttelt und anstöſst, wenn Rede oder Aufmerksamkeit stockt; nicht anders, als ob er etwas Sinnliches zu sich reiſsen, oder die gehemmte Feder einer Maschine wieder in Gang setzen wollte. „Wer erzählt," läſst *Shakspeare* den *Hubert* in der schon angeführten Stelle sagen, „nimmt den mit welchem er spricht, bei der Hand, und wer „zuhört, macht Gebehrden des Entsetzens." — Doch hier freilich läſst sich die Vereinigung der Hände noch durch etwas anders, durch die Noth des Vaterlandes, erklären, welche die patriotischen

Mitbürger näher zusammenbringt, und sie geneigt macht Alle für einen Mann zu stehen. —

Indeſs unterscheidet sich doch das Spiel der Begierde, die auf Gesinnung oder Entschluſs eines freien Wesens gerichtet ist, von dem Ausdruck derjenigen, die ein bloſs sinnliches Gut zum unmittelbaren *Gegenstande hat.* Denn bei jenem sind insgemein mit den physischen Mitteln moralische vereinigt: das Spiel ist voll Bewegungsgründe, die, nach Verschiedenheit des Charakters und des gegenseitigen Verhältnisses der Personen, bald in demüthigen Mienen und Stellungen bestehen, die dem Stolze, bald in vertraulichen scherzhaften Liebkosungen, die dem guten Herzen gefallen; bald in freundlichen, unschuldigen, süſsen Mienen, die das Gemüth zu sanften Bewegungen stimmen;

bald auch in drohenden, trotzigen, ungestümen Gebehrden, die Furcht, oder in weinerlichen, häſslichen, die Überdruſs und Ekel erwecken. In dem einen Falle ist das Vergnügen, in dem andern das Miſsvergnügen, der Reiz zum Nachgeben: dort gewährt man das Verlangte, um angenehme Empfindungen zu belohnen; hier, um noch unangenehmern zuvorzukommen.

---

## Sechzehnter Brief.

Eine ähnliche Regel, wie für die annähernde Begierde, gilt auch für die *zurückstrebende:* immer wird derjenige Theil des Körpers, welcher vorzüglich leidet oder bedroht wird, zuerst verwandt, verschlossen, zurückgezogen. *Lairessens* Zeichnung eines Mannes, der von einer Schlange — ich weiſs nicht, ob schon gestochen ist oder erst gestochen werden soll — ist also falsch: der Mann hält den Fuſs, indem er schon die Flucht nimmt, noch bei der Schlange am Boden *), da

*) „*Lairesse* Groſses Malerbuch:" Th. 1, Figuren *D* zu S. 34 der deutschen Übersetzung. — Die Kritik trifft nur die Zeichnung; nicht den achtungswürdigen Künstler, der bei Erscheinung des Buchs schon seines Gesichts beraubt war.

doch dieser Fuſs eben so zuerst zurückfahren sollte, wie der gebrannte Finger vom Lichte. — Ich habe der Beispiele zu dieser Regel schon im vierzehnten Briefe gegeben, und setze hier nur noch eins hinzu, weil es mir merkwürdig scheint: die verschiedene Nuance nehmlich im Ausdruck des Ekels, nachdem er mehr von dem Geruchs- oder mehr von dem Geschmackssinn empfunden wird. Die Bewegungen, die hier Nase und Lippen, wegen der genauen Verwandtschaft beider Sinne und ihrer Organe, immer gemeinschaftlich machen, sind in beiden Fällen Bewegungen des Zurückstrebens: nur zieht sich da, wo vorzüglich der Geruch afficirt wird, die gekräuste Nase mehr in die Höhe; und wo vorzüglich der Geschmack afficirt wird, die breitere Unterlippe mit dem ganzen Kinne mehr

nieder, indem sich zugleich das letztere nah an die Brust drückt. Die Beobachtung ist, glaube ich, richtig; aber ihre Beschreibung, wie ich im Versuch empfinde, ist schwer: und Zeichnungen, die so unangenehme Bewegungen vorstellten, mögten ein wenig häſslich und widrig werden.

In allen Fällen, wo das verabscheute Übel einen *besondern* bestimmten Ort einnimmt oder von so einem Orte herkömmt — welches nicht immer, z. B. nicht bei üblen die *ganze* Atmosphäre füllenden Dünsten, Statt findet —: da flieht der Mensch von diesem besondern bestimmten Orte zurück; in welcher Richtung, mit welcher Attitüde des Körpers? ist schon gesagt. Ferner; in allen Fällen, wo man das Übel nicht schon bei der ersten Empfindung seiner Natur nach völlig kennt, und nicht die Organe, durch

welche man sich die Kenntniſs desselben verschaffen könnte, selbst davon bedroht werden, wie dieses letztere z. B. der Fall beim Blitz ist: da gesellt sich zu dem Rettungstriebe die Begierde, das Übel seiner Beschaffenheit nach zu erforschen, seiner Nähe und Gröſse nach zu ermessen; und endlich, in allen Fällen, wo keine völlige Unmöglichkeit einleuchtet, sich durch Wegräumung des Übels selbst zu sichern: da gesellt sich gern noch die zweite, wenn auch schwächere, Begierde hinzu, das Übel von sich abzuwehren, zurückzustoſsen. Die Mittel dazu lehrt die Natur nach der Schicklichkeit zum Endzwecke wählen: wer üble Dünste zerstreuen will, haucht mit dem Munde den Odem von sich, oder bewegt mit hin- und herwehender Hand die Luft; wer vor einem auf ihn eindringenden Feinde

zittert, schlägt ihm, im Augenblicke des Schreckens, die verwandten Hände entgegen.

Die erstere dieser hinzukommenden Begierden hat an dem Gesichtsausdrucke der Furcht und des Schreckens einen sehr großsen Antheil: denn sie reißst die Augen weit auf, um den drohenden Gegenstand zu erkennen; und wenn Sie *Parsons* glauben, so ist es auch sie, die den Mund öffnet, um ihn zu hören *). An-

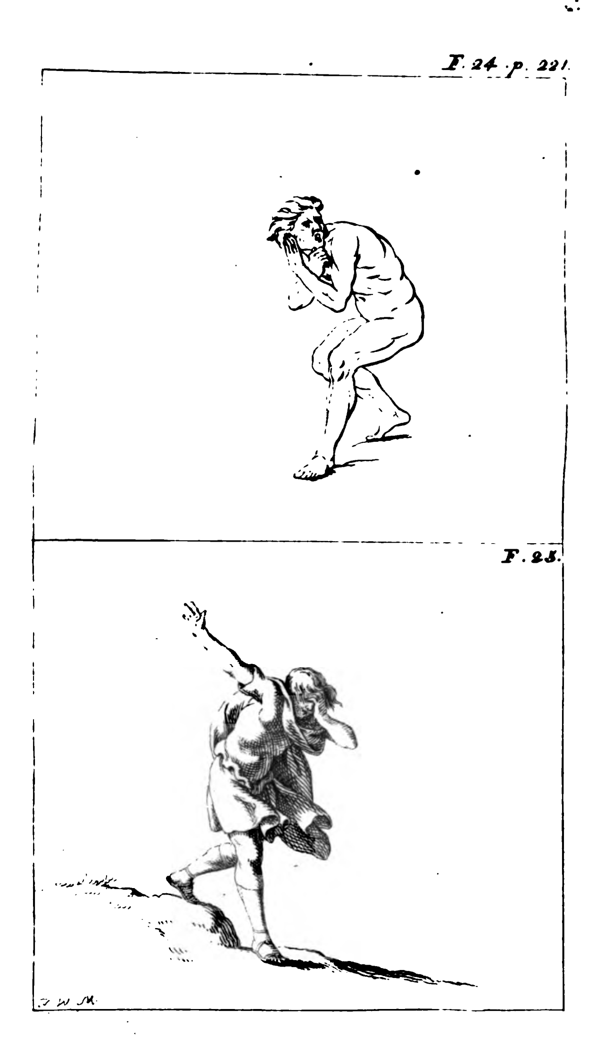
*) *Human physiognomy explain'd*, p. 60. Man s. *Philos. transact. vol.* 44, *part* 1, im Supplemente. — *The reason, why the eyes and mouth are suddenly open'd in frights, seems to be, that the object of danger may be the better perceived and avoided; as if nature intended to lay open all the inlets to the senses for the safety of the animal: the eyes, that they may see their danger, and the mouth, which is in this case an assistant to the ears, that they may hear it. This may perhaps surprise some, that the mouth should*

dre, wie *Le Brun*, wollen die weite Öffnung des Mundes von der Beklemmung des Herzens herleiten, die das Athemholen beschwerlicher macht *). Es ist mir gleich, welche von beiden Erklärungen Sie annehmen: jedoch hat die Parsonssche darin einen Vorzug, daſs sie beide Erscheinungen auf Ein gemeinschaftliches Principium zurückführt; und ich meines Theils bin ihr auch darum gewogner, weil ich gerne alle Gebehrden, so viel

*be necessary to hear by; but it is a common thing, to see men, whose hearing is not very good, open their mouths with attention, when they listen, and it is some help to them. The reason is, that there is a passage from the meatus auditorius, which opens into the mouth. Thus we see, how ready nature is, upon any emergency, to lay hold of every occasion for self-preservation.*

*) Die schon angeführte *Conférence sur l'expression gen. et part.* S. 17.

nur möglich, aus der dunklern Gegend der physiologischen in die hellere der absichtlichen herübergezogen wünschte. Genug indeſs, daſs der Trieb, die Gefahr zu erkennen und zu ermessen, sich fast immer, aus sehr begreiflichen Ursachen, zum Rettungstriebe gesellt, und daſs er auch da noch fortwirkt, wo der Mensch schon *längst mit* gewandtem *Rücken* und vorwärts weggehaltenen Händen die Flucht nimmt. Ist der gefürchtete Gegenstand sichtbar: so schielt man ohne Unterlaſs über die Schulter zurück; ist er hörbar: so hält man im Fliehen das Ohr nach der Gegend hin, wo er herkam. Daher hat auch *Lairesse* die verwandten Figuren, die er von Furcht und Schrecken gezeichnet, ganz recht zurückblicken lassen; nur daſs, meiner Meinung nach, die letzte gebückte Figur, die vor einem Blitzstrahl zusammenfährt, lieber die Augen hätte


F. 24. p. 221.
F. 25.
J W M.

schliefsen und den Kopf nicht zurückwenden sollen. Allenfalls hätte mit der einen Hand das Gesicht können bedeckt, und die andre, in der Verwirrung des Schreckens, dem Blitz können entgegengeworfen werden (*Fig.* 24. 25).

Die zweite mit dem Rettungstriebe so gern verbundene Begierde, das Übel abzuwehren, zurückzustofsen, äufsert sich überall, wo das Übel gegenwärtig ist, und die Furcht den Menschen nicht schon gänzlich überwältigt, nicht schon alle seine Nerven völlig abgespannt hat. Vorzüglich äufsert sie sich bei versperrter Flucht; oder da wo das Übel schon so nahe an ihm ist, wie die umwindende Schlange am *Laokoon*, der

*— simul manibus tendit divellere nodos,*
*Perfusus sanie vittas atroque veneno,*
*Clamores simul horrendos ad sidera tollit* *);

*) VIRGIL. *Aeneid. lib.* 2, *v.* 220 — 222.

ferner im ersten zurückstarrenden Schrecken, wo man oft die Gefahr, eben weil sie plötzlich entsteht, noch nicht völlig kennt, und ungewiſs bleibt ob man fliehen oder angreifen solle. Das *Schrecken*, däucht mir, ist in seinen ersten Augenblicken, wo ihm diese Benennung am meisten zukömmt, nicht selten eine Mischung von Erstaunen, Furcht, und Zorn; wenigstens findet sich in den Symptomen desselben oft von allen diesen drei Affecten etwas: die Furcht starrt zurück, und zeichnet die Wangen mit Blässe; das Erstaunen verweilt einen Augenblick in dieser zurückstarrenden Attitüde; beide reiſsen Augen und Lippen weit auf; und der Zorn endlich wirft die Arme mit Heftigkeit der Gefahr entgegen. Das letzte freilich nicht immer; denn wo das Übel sich auf einmal zu furchtbar, zu groſs

zeigt, da ist die Zeichnung des *Lairesse*, der die ausgestreckten Arme sich mehr in die Höhe retten, als dem Übel nach unten entgegenstemmen läſst, völlig richtig. — Ich denke so eben, ob nicht die groſse Schädlichkeit dieses Affects, der unter allen für die Gesundheit der zerstörendste ist, sich aus dem Kampfe so widerwärtiger Bewegungen eben sowohl, als aus der Schnelligkeit und Gewaltsamkeit derselben, sollte erklären lassen? —

Sie fragen in Ihrem Briefe: ob die Bemerkung über die *Synergie* der Kräfte, die bei der Genuſsbegierde Statt findet (S. 202), nicht auch auf Furcht und Zorn, kurz auf alle Arten der Begierde sollte ausgedehnt werden können? Ziehen Sie aus dem Wenigen, was ich so eben gesagt, die Antwort auf diese Frage. Allerdings interessirt auch die Furcht alle

Kräfte des Menschen, setzt alle seine Sinne in Bewegung und Aufruhr; aber, daſs sich Alles so vor dem widrigen Gegenstande verschlieſsen, Alles so von ihm zurückstreben sollte, wie sich bei der Begierde nach Genuſs Alles gegen den Vorwurf des Verlangens öffnet und auf ihn zustrebt: das mögten Sie nur sehr selten finden. Bald wird die eine, bald wird die andere der mitverbundenen Begierden an dem Spiele Antheil haben; das einemal wird man erkennen, das andremal abhalten wollen. *Le Brun* führt einen Fall an, wo sich der ganze Körper zusammenzuziehen scheint; aber von dem Verschlieſsen der Lippen und Augen sagt er kein Wort *). Fälle giebt es indeſs, wo eine

*) Am angef. Ort S. 51. *La crainte peut avoir quelques mouvemens pareils à la frayeur, quand elle*

eine ähnliche Erscheinung, wie bei der Genuſsbegierde, entsteht: denn wo z. B. das Übel nur Einen Sinn beleidigt, wo es bekannt und von den Mitteln, ihm auszuweichen, nicht die Frage ist; da zeigt sich zuweilen eine Theilnehmung der andern Sinne: man verschlieſst vor einem üblen Geruch nicht bloſs die beiden Werkzeuge, durch welche allein er empfindbar ist, Nase und Mund, sondern bei heftigerm Abscheu auch noch das Auge. Doch läſst sich hiegegen einwenden, daſs wegen des zusammengezogenen sehr gekräusten Gesichts das Auge schon wie von selber

*elle n'est causée que par l'appréhension de perdre quelque chose, ou qu'il n'arrive quelque mal. Cette passion peut donner au corps des mouvemens, qui peuvent être marqués par les épaules pressées, les bras serrés contre le corps, les mains de même, les autres parties ramassées ensemble et ployées, comme pour exprimer un tremblement.*

zugeht. Treffender wäre also die Bemerkung: daſs man ganz in sich selbst zusammenkriecht, jedes Glied zurückzieht, und, so viel man nur kann, alle Sinne verschlieſst, wo die Furcht, wie beim Herunterstürzen von einer Höhe, zu so einem Grade gestiegen ist, daſs man selbst die nähere Kenntniſs der Gefahr verabscheut, und alle Hoffnung sich noch zu retten aufgiebt. „Ich mache gewiſs die Augen „zu," sagt Jener in der Komödie, „um „mein Ende nicht mit anzusehn." —

Die physiologischen Erscheinungen, welche die *Furcht* da hervorbringt, wo die stärkern Triebe der menschlichen Natur, vor allen der Trieb zur Selbsterhaltung, interessirt werden, sind alle so bekannt, und ihre Nachahmung ist zum Theil für den Schauspieler so äuſserst schwer, daſs ich sie übergehe. Den Frost,

das Zittern der Glieder, ahmt man ohne Schwierigkeit nach; die Verwandelung der Gesichtsfarbe wird man durch Vorstellungen der Phantasie nur sehr selten, und sicher nie durch kalten Vorsatz, bewirken. Denn so gewiſs es ist, daſs auch die letztere Erscheinung durch Einwirkung der Seele erfolgt; so sind doch die Werkzeuge, wodurch sie hervorgebracht wird, gleichsam so ungelenk, so schwer in Bewegung zu setzen, daſs die volle Stärke gegenwärtiger Empfindungen, in welchen die ganze Seele mit aller ihrer Kraft beisammen ist, dazu erforderlich scheint. — Lassen Sie mich also lieber gleich zu dem *figürlichen* Gebrauch der angegebenen absichtlichen Bewegungen kommen!

Eigentlich, sehen Sie wohl, kann man vor keinem Übel zurücktreten, keinem

die Hände entgegenwerfen, das *nicht sinnlich*, gegenwärtig, an einem bestimmten Orte befindlich ist; und doch tritt man, auch außer diesen Fällen, vor üblen Nachrichten jeder Art, vor frechen, boshaften, verabscheuten Gedanken, die ein Mitunterredner vielleicht mit eigenem Unwillen nur wiederholt, sogar vor eigenen Ideen zurück, die Herz und Gewissen als unedel, als abscheulich verwerfen. Wenn *Medea* *) in ihrer rachgierigen Wuth gegen *Jason* überlegt, wie sie ihm die tödtlichste, schmerzhafteste Wunde schlagen könne; und diese Überlegung sie zu dem schrecklichen Wunsch, und der noch schrecklichern Frage, führt: „Daſs er schon Kinder von Kreusen hät- „te! ... Hat er nicht Kinder?“ so fährt sie gleichsam vor sich selbst mit verwand-

*) Dritter Auftritt, S. 10.

F. 26. p. 229.



tem Angesichte, die Hände vorgeworfen und den Körper weit übergezogen, zusammen, indem plötzlich die empörte Natur aus dem Herzen der Mutter heraufschreit: „Entsetzlicher Gedanke! Wie „Schauder des Todes durchbebt er mein „Gebein.“ (*Fig.* 26.) Und so überhaupt zieht sich der Mensch vor jeder mißfälligen Idee, sobald sie nur einigen Grad der Lebhaftigkeit erlangt, wie vor einem sinnlichen gegenwärtigen Übel, zurück; mag sie übrigens von ihm selbst gedacht oder nur ihm mitgetheilt seyn.

Das Nehmliche geschieht beim Erstaunen, wenn sich befremdende unglaubliche Ideen unserem Verstande gleichsam aufdringen wollen. Das Übel für den Verstand ist der Irrthum; und wie kein Übel gern allein ist, so sind auch mit diesem insgemein noch andre verbunden: man

geräth dabei leicht, wenn auch nur in kleine augenblickliche, Verlegenheiten; man setzt sich der Gefahr aus, durch Leichtgläubigkeit lächerlich zu werden. Daher entfernt man sich im ersten Augenblicke von dem Erzähler ganz unwahrscheinlicher Dinge, die übrigens für die eigene Glückseligkeit völlig gleichgültig seyn können; *man entfernt sich beim ersten Anhören paradoxer*, wenn gleich bloſs theoretischer, Sätze; ja sogar vor dem plötzlich erscheinenden Freunde tritt man, wie vor einem Gespenste, zurück, wenn man diesen Freund schon längst verloren oder doch auf hundert Meilen von sich entfernt glaubte. Es versteht sich, daſs man auch hier die Gefahr des Irrthums zu erkennen und zu ermessen bemüht ist: daſs man z. B. den Freund, um ihn mit dem Bilde in der Phantasie zu ver-

gleichen; den Erzähler, um Scherz oder Ernst aus dem Spiel seiner Mienen zu schliefsen, mit forschendem unverwandtem Auge, vielleicht auch den letztern mit einem kleinen Lächeln, mit einem Blick voll Ernstes oder Verachtung ansieht, um aus der Art, wie er diesen Blick durch Mienen oder Worte erwiedert, seiner wahren Gedanken gewifs zu werden. — Ich könnte der Beispiele solcher figürlichen Ausdrücke mehrere geben. Eine lebhafte Verneinung, eine mit Unmuth gesprochene abschlägige Antwort, begleitet man gern mit weggewandtem Gesichte und allemal mit verwandter Hand, als ob man Frage oder Bitte von sich abhalten, zurückstofsen wollte; hingegen bei lebhafter Bejahung, bei gütiger herzlicher Bewilligung, braucht man bald die flache, bald die verwandte Hand: das eine mal,

als ob man sie zum Einschlagen hinböte, das andre mal, als ob man selbst sie einschlagen oder doch den Mitunterredner fassen wollte; und dieses Einschlagen oder Fassen ist, wie Sie leicht einsehen, nichts als bildliche Vorstellung der Einigkeit des Verstandes oder des Willens.

Vorzüglich bemerkenswerth scheint mir noch die *Übertragung der Gebehrde des Ekels*, des sinnlichen Abscheues, auf moralische Gegenstände: denn Sie müssen bemerkt haben, daſs der Ausdruck der Verachtung gern eine kleine Nuance von Ekel annimmt; daſs man, bei Vorstellung nichtswürdiger Handlungen, kriechender Schmeichelei, kleinmüthigen Flehens, feigen Erduldens grober Beleidigungen, die gerümpfte Nase, wie vor einem widrigen Geruche, heraufzieht; daſs man sogar, bei äuſserst bittrer Verachtung, ausspeit,

oder doch wenigstens durch Pfuy! dieses Ausspeien andeutet: nicht anders, als ob man den Mund von faulgewordnen, verpesteten Säften reinigen wollte. — Andere Übel sind in sich selbst reell und achtungswürdig: wir zittern, weil wir ihre Grösse mit unsrer Kleinheit, ihre Kraft mit unsrer Schwäche vergleichen; das Ekelhafte fliehen wir wegen seiner eigenen innern Unvollkommenheit und Verderbniss: wir empfinden Abscheu ohne Furcht, ohne Achtung; und dies ohne Zweifel ist der dunkelgedachte Grund jener Metapher. —

Ich schliesse mit der kurzen Erinnerung: dass auch das Spiel der Furcht voll Bewegungsgründe ist, wenn das gefürchtete Übel von dem Entschluss eines freien Wesens abhängt; und dass auch hier, nach Verschiedenheit der Charaktere und des

Verhältnisses, diese Bewegungsgründe gar sehr verschieden sind: daſs man bald mehr zu rühren, bald durch angenommenen Muth mehr zu schrecken sucht; bald sich demüthigt, bald trotzt, bald fleht, bald liebkost.

---

## Siebzehnter Brief.

Begierde nach Wegräumung, nach Zerstörung eines Übels kann etwas anders als *Zorn* seyn; aber nur unter der Gestalt des Zorns, der, so viel ich weiſs, bei allen alten Weltweisen mit Straf- und Rachbegierde Eins ist *), hat sie ihr eigenthümliches merkwürdiges Spiel: denn auſserdem zeigt sich von der Seele im Körper nichts, als ihre Entschlieſsung, ihr Eifer, verbunden vielleicht mit dem Ausdruck anderer Affecten, wie der Furcht, der Angst, des Verdrusses. Aber, wo es empfindende Wesen sind, die uns willkürlich kränken, weil sie uns auf eine

*) MENAG. *ad Diog. Laert. lib.* 7, *segm.* 113.

oder die andre Art als unschädliche Wesen verachten *), als Wesen, die sie entweder geradezu ungestraft, oder doch hinterlistiger Weise unentdeckt, beleidigen können; wo wir über den Schmerz, den wir selbst empfinden, bei dem Beleidiger boshafte tückische Freude vermuthen: da entbrennt die Begierde nach Rache, nach dem Tausch dieser Empfindungen; die sämmtlichen Kräfte der Natur strömen nach aussen, um die Freude des Boshaften durch ihren fürchterlichen Anblick in Schrecken, durch ihre verderbliche Wirkung in Schmerz, hingegen unseren eignen bitteren Verdruss in wollü-

*) *Aristoteles* läſst allen Zorn aus Verachtung entstehen. Denn er erklärt ihn als *ορεξιν, μετα λυπης, τιμωριας φαινομενης δια φαινομενην ολιγωριαν . . . Rhet. lib.* 2, *cap.* 2. Er läſst sich in ein umständliches Räsonnement ein, um diese Erklärung zu bestätigen.

stiges Gefühl unsrer Stärke, unsrer Furchtbarkeit zu verwandeln. Es ergiebt sich hieraus, was schon längst von den Moralphilosophen bemerkt worden: daſs dieser Affect am natürlichsten gegen denkende freie Wesen, gegen Personen erwacht; weniger natürlich gegen Thiere, die weder beleidigen noch verachten, sondern nur schaden können, und völlig unnatürlich gegen todte leblose Wesen. Jedermann betrachtet es als eine Art von Verrückung, von Sinnlosigkeit, wann *Xerxes* das Meer geiſseln, ihm Ketten anlegen und Brandmääler aufbrennen läſst *). Eine so weit getriebene Raserei war vielleicht nur bei einem Könige möglich, der, weniger als andre Menschen, der unangenehmen Erinnerung an seine Ohn-

*) PLUTARCH. *περι αοργησιας: ed. Reisk. vol. 7, p.* 787. Verglichen HERODOT. *lib* 7, *cap.* 35.

macht und Abhängigkeit gewohnt, sich eine Art von Trost in dem wahnsinnigen Selbstbetruge *schuf*, als ob er auch dem tobenden *Meer* die erlittene Kränkung vergelten, zurückgeben könnte.

Der Zorn rüstet, wie gesagt, alle äussern Glieder mit Kraft; vorzüglich aber waffnet er diejenigen, die zum Zerstören geschickt *sind*. Wenn überhaupt die mit *Blut* und *Säften* überfüllten äussern Theile strotzen und zittern, und die gerötheten rollenden Augen Blicke wie Feuerstrahlen schiessen: so äussert sich besonders in Händen und Zähnen eine Art von Empörung, von Unruh: jene ziehen sich krampfhaft zusammen; diese werden gefletscht und knirschen. Es ist die nehmliche Unruhe, die im Zustande der Wuth Eber und Stier, jeder in seinen Waffen, empfinden: der eine in seinen Hauern,

die er gleichsam zum Angriffe wetzt; der andre in seinen Hörnern, mit denen er den Boden aufwühlt und Wolken von Sand in die Luft stäubt. Überdies schwellen noch, besonders in der Gegend des Halses, der Schläfen und der Stirne, die Adern; das ganze Gesicht erscheint wie Eine Gluth, Eine Verzuckung; seine Röthe ist, wegen der Überfüllung mit Blut, nicht mehr die schöne Röthe des Verlangens, der Liebe; alle Bewegungen sind eckig und von der äufsersten Heftigkeit; der Schritt ist schwer, gestofsen, erschütternd. — Sie werden sagen: dafs diese Veränderungen wenigstens nicht immer Statt finden; dafs z. B. der Zornige eben so oft zu erbleichen als zu glühen pflege. Ich antworte: dafs die wollüstige Empfindung der Rachgierde mit der unangenehmen der erlittenen Kränkung abwechseln

kann, oder wenn Sie lieber die Vereinigung beider Empfindungen Zorn nennen: „dafs dieser Zorn aus der Unlust über „eine empfangene Beleidigung, und aus „der Begierde sich zu rächen, zusammen-„gesetzt ist." Der Philosoph, aus dem ich diese letztern Worte entlehne, fährt fort: „Diese Vorstellungen ringen in ei-„nem aufgebrachten Gemüthe mit einan-„der, und bringen ganz entgegengesetzte „Bewegungen hervor, nachdem bald diese „bald jene die Oberhand gewinnt. Bald „ergiefst sich das Blut in die äufsern „Theile des Zornigen; die Augen ragen „hervor und werden feurig, das Ange-„sicht roth; er stampft mit den Füfsen, „schlägt um sich und tobt wie ein Ra-„sender: dieses sind die Kennzeichen der „herrschenden Begierde sich zu rächen. „Bald kehrt das Blut zum Herzen zurück;

„das

„das wilde Feuer der Augen verlischt, „und sie sinken tief in ihre Höhlen; das „Angesicht erblafst, und die äufsern Glie- „der hangen kraftlos zur Erde: dieses „sind die untrüglichsten Kennzeichen der „herrschenden Unlust über die empfan- „gene Beleidigung *).“ So richtig diese Bemerkungen sind; so mufst' es doch mir, der ich noch blofs mit Begierde zu thun habe, erlaubt seyn, den Zorn nur von seiner einen Seite, die noch dazu die am meisten charakteristische ist, zu betrachten.

Wenn Sie Sich die sämmtlichen angegebenen Gebehrden des Zorns zusammendenken; so kömmt die zurückschreckendste, und wenn Sie noch den schäumenden giftigen Geifer, der im höchsten Zorne

*) Man s. *Mendelssohns* Philos. Schriften, Th. 2, S. 34. 35.

von den seitwärts geöffneten Unterlippen herabfliesst, hinzunehmen, zugleich die ekelhafteste Häſslichkeit hervor, die dem ruhigen *Zuschauer* vor einer so verunstaltenden, zerrüttenden Leidenschaft einen tiefen Abscheu einprägt. Ob auch der Zornige selbst, solange die Leidenschaft in ihm anhält, seinen eigenen Anblick verabscheuen würde? *läſst sich* bezweifeln. *Plutarch* zwar läſst seinen *Fundanus* sagen: daſs er es einem verständigen Bedienten nicht übel deuten würde, wenn er ihm, so oft er in Zorn geriethe, den Spiegel vorhielte: denn der Anblick seiner selbst in einem so widernatürlichen Zustande würde ihn gewiſs den Zorn verabscheuen lehren *). — Allein ich denke, der verständige Bediente würde seinen Verstand eben dadurch beweisen, daſs er

*) Am angef. Ort, *p.* 789.

den Spiegel stehn liefse; denn er liefe grofse Gefahr, ihn an den Kopf zu bekommen. Mit *Minerva,* von welcher hier Plutarch erzählt, dafs sie die Flöte unwillig von sich warf, da sie in einem Bache die Verstellung ihrer Gesichtszüge beim Blasen derselben wahrnahm, verhielt es sich anders: die Göttinn war ruhig, und hatte als Frauenzimmer das Interesse, immer schön, nie häfslich zu scheinen. Sie wollte selbst durch das Spielen der Flöte gefallen; aber der Zornige will Furcht einjagen, will schrecken. Hören Sie, was *Seneca* davon sagt: *Speculo equidem neminem deterritum ab ira credo. Qui ad speculum venerat, ut se mutaret, jam mutaverat. Iratis quidem nulla est formosior effigies, quam atrox et horrida; qualesque esse, etiam videri volunt* *).

*) *De Ira: lib.* 2. *cap.* 36.

Ich plaudre mich, wie ich so eben merke, ziemlich weit von meiner Materie weg; allein was könnt' ich auch von den Gebehrden der Rachgierde, nach dem angeführten Römer, noch weiter sagen? Er hat, in jedem seiner drei Bücher vom Zorne, eine eigne Beschreibung davon gegeben; und jede derselben ist so beredt, ist so ausführlich, dafs selbst sein geschworner Verehrer *Lipsius* mit einigem Unwillen ausruft: *ubique diffuse, et cur toties?* *) Wählen Sie Sich aus

*) *Comment. in Senec. p.* 2, *not.* 5. — Die Stellen des *Seneca* finden sich *lib.* 1, *cap.* 1; *lib.* 2, *cap.* 35; *lib.* 3, *cap.* 4. Ich setze zur Probe die erste hieher: *Flagrant et micant oculi, multus ore toto rubor, exaestuante ab imis praecordiis sanguine; labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens; articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque, et parum explanatis vocibus sermo prae-

den drei Stellen aus, welche Ihnen die schönste und reichhaltigste dünkt; und lassen Sie mich nur noch die einzige Erinnerung für den Schauspieler herwerfen: daſs seine Nachahmung des Zorns auf einen andern Endzweck gerichtet ist, als der wirkliche Zorn; und daſs er bei einem Affecte, dessen Äuſserungen so leicht ins Häſsliche und Ekelhafte fallen, sich vor allzuviel Wahrheit, und vollends vor Übertreibung, noch ein wenig mehr zu hüten hat, als bei andern Affecten.

*ruptus, et complosae saepius manus, et pulsata humus pedibus, et totum concitum corpus magnasque minas agens, foeda visu et horrenda facies depravantium se atque intumescentium. Nescias, utrum magis detestabile vitium sit, an deforme.*

## Achtzehnter Brief.

Ganz gewifs steckt eine kleine Bosheit hinter der Frage: zu was für einer *Classe* von Ausdrücken ich die meisten des Zorns und der Rachgierde zähle? Sie wollen mir, denk' ich, auf eine glimpfliche Art zu erkennen geben, wie schwankend und unbestimmt die gemachte Eintheilung sei, und wie sie oft Verwirrungen eher stifte als hebe. Aber wo hab' ich denn auch gesagt, dafs ich diese Eintheilung für logischpräcis und vollkommen halte?

Es scheine, sagen Sie, dafs ich alle Veränderungen im Blute zu den physiologischen Ausdrücken wolle gezogen wissen, und doch zeige sich beim Erblassen

und Erröthen auch etwas der Seelenfassung Analoges: denn das Blut trete zurück, wo der Mensch sich selbst, seine Gefahr, seine Unvollkommenheit beherzige; es ströme in die äufsern Theile, wo er seinen Feind, seine eigne Kraft, seine wollüstige Rache denke. — Gut! antworte ich; so nehmen Sie denn jene Erscheinungen aus der Classe der physiologischen in die der analogischen hinüber. — Aber zugleich, fahren Sie fort, könne man sich kaum erwehren, bei diesem Erblassen und Erröthen etwas Absichtliches, etwas zwar nur instinctartig, aber darum doch immer von der Seele Veranstaltetes zu denken. Die Seele scheine innerlich, bei heftigen Anwandelungen der Furcht, Blut und Säfte eben so, wie äufserlich den ganzen Körper, retten zu wollen; sie fliehe mit jenen in die verborgensten Gefäfse

des Lebens, wie sie mit diesem in die entlegensten sichersten Schlupfwinkel fliehe. Hingegen treibe sie beim Zorn, der Absicht der Rache gemäſs, alle Kräfte nach auſsen, und vorzüglich in die zum Angreifen schicklichen Theile. — Das ist abermals wahr, und so heben Sie denn meinetwegen diese Ausdrücke aus der Classe der analogen wieder heraus, und tragen sie in die höhere der absichtlichen ein. Nur sehn Sie dann zu, wie Sie mit den Freunden des Mechanismus, und unter andern mit einem Manne wie *Haller*, fertig werden.

So gar viele Mühe zwar mögte Ihnen die Widerlegung dieses gröſsern Physiologen als Philosophen nicht kosten: denn seine Argumente, wie ich aufrichtig gestehn muſs, sind nicht die stärksten. Wenn er sagt: daſs es die gröſste Abgeschmackt-

heit von der Seele seyn würde, im Affecte der Furcht den Knieen die Kraft zu entziehen, und sie dadurch des Vermögens zur Flucht zu berauben *); so können Sie ihm entgegensetzen: daſs eine solche Abgeschmacktheit sich durch die Hitze und Verwirrung des Affects vollkommen erklären lasse. Warf doch Jener, der im dritten Stocke wohnte und das Seinige bei entstandener Feuersbrunst retten wollte, Spiegel und Porcellan und Gläser zum Fenster hinunter! Die Seele handelt da freilich äuſserst tumultuarisch, und sie kann auch in ihren Körper über-

*) *Elem. Physiol. tom. 5, lib. 17, §. 7, p. m. 588. In metu, ad fugiendum imminens malum, si propriam conservationem finem eorum motuum facias; quid absurdius tremore genuum, debilitate suborta? In ira, quid in emota bile et diarrhoea boni ad ulciscendum hostem; quid in epilepsia?*

haupt nicht anders als nach sehr dunkeln Ideen wirken; nach Ideen, die noch ein wenig dunkler als diejenigen sind, welche sich so Viele von den dunkeln Ideen selbst scheinen gemacht zu haben. — Wenn Haller ferner fragt: was die erregte Galle, was Durchlauf und Epilepsie, mit der Absicht sich an seinem Feinde zu rächen, *gemein haben?* so können Sie antworten: daſs man das erste nicht wisse, und daſs die beiden letzten Wirkungen, vermuthlich wider alle Absicht der Seele, durch den bloſsen Mechanismus des Körpers erfolgen, der überhaupt, wenn man Erscheinungen dieser Art erklären wolle, nie dürfe vergessen werden. Denn zu geschweigen, daſs nur durch diesen Mechanismus die Einwirkung möglich wird, so kann das Spiel der einmal angestoſsenen Maschine nicht nur ganz fremde, son-

dern, wie schon gesagt, auch ganz widerwärtige Folgen hervorbringen, und statt der *Selbsterhaltung*, welche die dunkelgedachte Absicht war, Zerrüttung und Zerstörung bewirken. — Sie sehen, ich fahre nur äufserst leicht, und mehr wie im Scherze, über diese Materie hin; aber wozu auch eine so episodische, von meinem eigentlichen Zweck so entlegene Untersuchung? eine Untersuchung, die noch überdies, ihrer Natur nach, nie kann zu Ende gebracht werden? Lassen Sie uns, wenigstens hier, eine Frage völlig aufgeben, bei deren feinster und glücklichster Entscheidung wir doch zuletzt unsre Unwissenheit, in Ansehung des Hauptpunctes, würden bekennen müssen! Lassen Sie uns die Hülle lieber gar nicht anfassen, von der wir schon wissen, dafs auch die vertrautesten Lieblinge der Natur sie nicht haben wegheben dürfen! — —

Für Ihre Bemerkung, wie der Zorn von seinem wahren Gegenstande sich oft *auf ganz fremde* und unschuldige *abzuleiten* pflege, danke ich Ihnen recht sehr; der Schauspieler kann davon in der That vielen Nutzen ziehen. Nur sehe ich nicht, warum Sie aus den vielen Beispielen beim *Home*, dem Sie Ihre Bemerkung schuldig zu seyn gestehen, gerade dasjenige ausheben, welches mir das am wenigsten treffende scheint. „Im *Othello*," sagt Home *), „hat *Jago* durch zweideu„tige Winke und verdächtige Umstände „die Eifersucht des Othello erregt, welche „diesem gleichwohl noch zu wenig ge„gründet scheint, um sie an *Desdemona*, „dem eigentlichen Gegenstande derselben, „auszulassen. Die hiedurch entstehende „Verwirrung und Beängstigung seiner

*) Grunds. der Krit. Th. 1, S. 109.

„Seele reizt auf einen Augenblick sei-
„nen Zorn wider den Jago, den er zwar
„noch für unschuldig, aber doch für den-
„jenigen ansieht, der zu dieser Eifersucht
„Gelegenheit gegeben *).“ Ich denke,
daſs hier der Zorn gar nicht den unrech-
ten, sondern völlig den rechten Gegen-
stand faſst: denn Othello, der von Des-
demonens Reizen zu sehr bezaubert ist,
und die Martern der Eifersucht zu grau-
sam und unerträglich findet, neigt sich
ganz sichtbar von dem Zweifel an Des-
demonens Keuschheit zu dem ganz ent-
gegengesetzten an Jagos Rechtschaffen-
heit. — Besser, däucht mir, hätte Home
gethan, wenn er die anderswo gemachte
Bemerkung, daſs der Bote einer verhaſs-
ten Nachricht selbst verhaſst werde, hie-
hergezogen, und durch ein sehr reden-

*) Dritt. Aufzug, dritt. Auftritt.

des Beispiel aus *Shakspeare's Antonius und Kleopatra* *) erläutert hätte. Doch trifft der Zorn auch noch hier, wenn Sie die Erklärung des *Aristoteles* annehmen wollen, keinen ganz falschen Gegenstand; denn die Kälte und Ruhe eines Boten, bei unserm eigenen bittern Verdrusse, scheint uns, nach der Meinung dieses Weltweisen, eine Art von Beleidigung, von Verachtung, und bringt uns also ganz natürlich in Hitze **).

*) Zweit. Aufzug, fünfter Auftritt.

**) *Rhetor.* am angef. Orte: *ed. Lips. p.* 87. Aristoteles häuft hier eine Menge Bemerkungen, die sich alle aus seinem festgesetzten Begriff vom Zorn erklären lassen. Er hatte vorher gesagt: οργιζονται ... και τοις επιχαιρουσι ταις ατυχιαις· και όλως ευθυμουμενοις εν ταις ἑαυτων ατυχιαις· η γαρ εχθρου, η ολιγωρουντος σημειον. Und dann folgt die im Text angeführte Bemerkung: και τοις μη φροντιζουσιν, εαν λυπησωσι· διο και τοις κακα αγγελλουσιν οργιζονται.

Indeſsen ist doch so viel gewiſs, daſs nicht der unschuldige Bote, sondern der treulose Geliebte selbst, wenn er itzt eben hereingetreten wäre und nur nicht andre Betrachtungen es verhindert hätten, den Zorn der *Kleopatra* würde empfunden, und daſs die Königinn auch an einem bloſsen Briefe, der doch sicher weder an ihrem Schmerz hätte Theil nehmen noch ihrer schonen können, Wuth und Rache würde ausgelassen haben. Wie oft sehen wir Briefe in der Hand zerknittern, mit Füſsen treten, mit den Zähnen zerreiſsen! — Vielleicht bringen wir die ganze Sache aufs Reine, wenn wir, ohne bloſs von fremden und unschuldigen Gegenständen zu reden, uns allgemeiner fassen, und sagen: daſs die Rachgier eine wüthende Leidenschaft ist, die nicht leicht innerhalb des Menschen

verstürmt und versiedet; daſs sie da wo sie des gewünschten eigentlichen Gegenstandes entbehrt, *sich* freilich am liebsten an *solchen* Dingen, lebendigen oder leblosen, erholt, die mit jenem Gegenstande in irgend einer nähern Verbindung stehen; daſs sie aber auch da, wo sie keiner andern Dinge habhaft werden kann, gegen *ganz* fremde und unschuldige Wesen wüthet, die sie wirft, schlägt, zerstampft, zerbricht, zerreiſst; und daſs sie endlich, wo sie auch auf diese Art sich nicht äuſsern kann oder darf, sich gierig, wie der Hunger, gegen den Menschen selbst kehrt und ihn mit aller ihrer glühenden Hitze anfällt. Die wilde Begierde des Menschen ist nun einmal erweckt, und sein ganzes Nervensystem in Unruh: es däucht ihm ein geringeres Leiden, sich die Lippen blutig zu beiſsen, die Nägel

zu

zu zerkäuen, das Haar zu zerraufen, oder wie jener Italiäner, der nach und nach seine ganze Börse verlor, bei äuſsrer scheinbarer Ruhe, mit der im Busen verborgenen Hand sich heimlich das Fleisch zu zerkneipen, als ohne irgend eine gewaltsame Handlung ruhig und müssig zu bleiben. Die Hände, die Zähne, die Füſse, wollen schlechterdings etwas zu thun haben: man sieht ihre unruhige Bewegung schon bei gehaltenem geringern Verdrusse; der Mensch nagt immer ein wenig die Unterlippe, wiegt den Fuſs hin und her, tritt gegen die Erde, zieht die Schöſse der Weste nieder, knöpft auf und zu, stöſst den Boden des Huts ein oder zerwirkt ihn, fährt sich hinter die Ohren und kraut in den Haaren. — Daſs die Hände so vorzüglich gern den Weg in die Haare nehmen, zeugt von

einer unangenehmen Veränderung in der Haut des Kopfes, dergleichen sich auch bei den Affecten der Furcht und des Schreckens äuſsert.

Ich denke so eben, ob nicht diese *Ableitung* des Affects auf verwandte und auf völlig fremde Gegenstände einer der Puncte seyn sollte, die sich, mehr oder weniger, bei allen Begierden finden? Von der Furcht wenigstens ist es bekannt, daſs sie in ihren höhern Graden die Idee der Gefahr auf alle, auch die unschädlichsten Gegenstände überträgt, und vor jedem Geräusch, jedem Schatten zurückbebt. Sie erinnern Sich des vortrefflichen Gemäldes im *Virgil*, wo *Aeneas* seinen grauen Vater auf den Schultern aus dem brennenden Troja trägt und den kleinen *Ascanius* neben sich herführt.

— — *Ferimur per opaca locorum;*

*Et me, quem dudum non ulla injecta movebant*
*Tela, neque adverso glomerati ex agmine Graji,*
*Nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis*
*Suspensum, et pariter comitique onerique timentem* *).

Auch bei der annähernden Begierde findet sich unter gewissen Umständen etwas Ähnliches. Ich werde sogleich Gelegenheit haben davon zu reden, und werfe also hier nur die flüchtige Bemerkung her: daſs die freudenvolle Liebe, nicht nur wenn sie ihres eigentlichen Gegenstandes entbehrt, sondern oft auch im vollen Entzücken des Besitzes, sich in Wohlthätigkeit, Liebkosungen und Umarmungen auch gegen andere umgebende Wesen äuſsert. *Lessings Minna,* die ih-

*) *Aeneid. lib. 2, v. 725—729.*

ren Geliebten wiederzusehen hofft, beschenkt indessen ihr Kammermädchen; *Cumberlands Westindier* umarmt, nachdem er die Hand seiner *Dudley* erhalten, die ganze Gesellschaft. Die Liebe reifst hier, eben so ungestüm wie der Zorn, Alles was sich ihr nähert, in ihren Wirbel.

---

## Neunzehnter Brief.

„Keine Leidenschaft der Seele,“ läfst *Hemsterhuis* seinen Sokrates sagen, „ist „als Leidenschaft der Seele, sondern nur „insoferne sichtbar, als sie auf die sicht„baren Theile des Körpers wirkt. Nun „ist diese Wirkung von zwei verschiede„nen Arten: die eine Art verändert blofs „die Modificationen der sichtbaren Theile „des Körpers, und dies ist der Fall bei „der Traurigkeit, der Niedergeschlagen„heit, der Hoffnung; die andere Art „bringt diese Veränderungen hervor, da„mit eine äufserliche Wirkung daraus „entstehe, wie bei dem Zorn, der Furcht,

„oder dem Verlangen *).“ Das ist, wie Sie sehen, ungefähr der nehmliche Unterschied, den auch ich unter den Affecten festgesetzt, und wonach ich sie in Begierde und Anschauen getheilt habe. Begierde ist mir nur das, was sich durch sichtbare charakteristische Bewegungen des Strebens wirklich als Begierde ankündigt; *alles Übrige, was zwar im Grunde* auch, wie überhaupt jede Wirkung der Seele, eine Art von Streben ist, aber nicht sichtbar als Streben erscheint, setz' ich unter dem Namen des bloſsen Anschauens der Begierde entgegen. — Der Naturlehrer weiſs es sehr wohl, daſs der Magnet das Eisen nur durch einen steten unsichtbar ausströmenden Wirbel fest-

*) In dem Gespräche: „Simon oder von den Kräften der Seele.“ Man s. Vermischte philosophische Schriften, Th. 2, S. 277 folgg.

hält; daſs nur die zu mächtigen Hindernisse den unaufhörlichen Trieb zum Losschnellen in der eingepreſsten Feder unwirksam machen; daſs sich überhaupt in der ganzen Natur nirgend und nie auch nur ein Augenblick Ruhe findet; aber soll er denn darum, weil alle Ruhe nur Schein ist, auch niemals von Ruhe reden? niemals die Ruhe der Bewegung entgegensetzen? Und soll der Mimiker die Leidenschaft der Liebe, auch da wo sie kein Bestreben nach Annäherung, den Haſs, auch da wo er kein Bestreben nach Angriff ausdrückt, Begierde nennen, weil jene in der That an den Reizen der Schönheit, wie die Biene an den Süſsigkeiten der Blume, im Stillen fortsaugt? oder weil dieser, wie das aufgehängte Schwert des *Dionys* *), immer fallen und

*) MACROB. *in Somn. Scip. lib.* 1, *cap.* 10.

aber um ihn zu finden, muſs man bis ins Innre der Seele dringen: im äuſsern Gebehrdenspiel zeigt sich keiner. Beide Affecten verziehen das Gesicht zum Verdrusse; beide können ihren Gegenstand mit seitwärts geworfenen Blicken anschielen, beide dem Körper eine halbverwandte Stellung geben. Nicht einmal der stärkere oder geringere Grad, das Edlere oder Unedlere des Ausdrucks, kann hier zum Unterschied dienen: denn Miſsgunst kann eben so heftig als Neid, und kann eben so unedel seyn. Zu geschweigen, daſs auch Neid und Miſsgunst zusammen in ihrem Ausdruck nichts Eignes haben, wodurch sie sich vom Argwohn oder wenigstens vom Haſs unterscheiden. — *Le Brun* zeichnet uns zuerst die Eifersucht, dann den Haſs. Wir hoffen, unter den zwei verschiednen Rubriken, zu den zwei

verschiednen Blättern, nun auch zwei verschiedne Beschreibungen zu lesen; aber vergebens! Er beruft sich, da er vom Hasse reden soll, auf das was er von der Eifersucht gesagt hat, und findet nicht, daſs jener Affect in seinem Ausdruck etwas Verschiednes oder Besonderes habe*). Gesetzt, daſs wirklich Eifersucht und Haſs alle ihre Züge, und daſs sie sie immer, mit einander gemein hätten: warum machte sich der Künstler die vergebliche Mühe? warum sparte er nicht als Schriftsteller die Worte, und als Zeichner die Kreide?

Aber ist es denn in der That mit Haſs und Eifersucht eben der Fall, wie mit Neid und Miſsgunst? Erscheint wirklich

*) Am angef. Ort, S. 29. *Comme la haine et la jalousie ont un grand rapport entr'elles, et que leurs mouvemens extérieurs sont presque semblables, nous n'avons rien à remarquer en cette passion de différent ni de particulier.*

die Eifersucht nur unter der Gestalt des Hasses, und hört sie auf zu seyn was sie ist, sobald sie unter einer andern erscheint? Sie sehen hier, wenn ich nicht irre, den zweiten Fall, wo der Philosoph in der Quelle mannichfaltiger Bewegungen Einheit entdeckt, die der Mimiker in diesen Bewegungen selbst nicht gewahr wird und die also auch der Zeichner nicht darstellen kann. Wenn Sie die Eifersucht des Ehrgeizes betrachten; so gehört ihr Ausdruck bald der Scham, bald dem zornartigen Verdruſs, bald der Wehmuth, ohne daſs sich in allen diesen Äuſserungen das Eigne, das Charakteristische angeben lieſse, welches nur der Eifersucht zukäme, und welches z. B. die Thränen die der junge *Cäsar* bei *Alexanders* Geschichte weint *), von den

*) Man s. *Plutarch;* verglichen mit *Sveton:* Beide in Cäsars Leben.

Thränen jeder andern edlen Traurigkeit unterschiede. Wenn Sie vollends die Eifersucht der Liebe betrachten; so haben Sie einen wahren Proteus, der nie eine eigne und jeden Augenblick eine andre Gestalt zeigt. *Othello* wüthet, weint, hohnlächelt, späht mit argwöhnischem Blick, jammert, fällt in Ohnmacht, schlägt, mordet: alle diese Ausdrücke gehören der Eifersucht; aber wie unendlich abweichend und mannichfaltig sind sie! wie wenig sich selbst in jedem Augenblick ähnlich! Nichts Beständiges und Bleibendes in allen diesen Veränderungen; nichts in irgend einer, worin wir gerade nur Eifersucht und keinen andern Affect erblickten! Was für ein Gebehrdenspiel kann also der Mimiker, der Künstler, der leidenschaftliche Entwürfe als Muster vorzeichnet, diesem Affecte geben? Keines.

Den Haſs, die Wehmuth, den Hohn; alle die einfachen oder gemischten Ausdrücke, welche nach und nach die Eifersucht annimmt, *mag* er bestimmen können: aber die Züge der Eifersucht selbst, eben weil diese keine eigenen hat, kann er nicht bestimmen. *Le Brun,* wie gesagt, hat die Miene des Hasses angegeben; aber nicht aller Haſs ist Eifersucht, und nicht alle Eifersucht *zeigt sich als* Haſs. Hätte er diese Leidenschaft als allegorische Person in einem wirklichen Gemälde aufzuführen gehabt: so hätte er sie freilich nur von Einer Seite fassen können, und hätte sie am besten von ihrer merkwürdigsten, gewöhnlichsten gefaſst, unter welcher man sie vorzüglich denkt; aber als Lehrer des Ausdrucks, der die wesentlichen Grundzüge der Affecten angeben will, die sich bei aller Mannichfaltigkeit

ihrer Modificationen erhalten, hätte er sie *nicht* zeichnen, hätte er auf die Zeichnungen aller andern Affecten, deren Gestalt die Eifersucht annimmt, bloſs hinweisen, und es der Beurtheilung des Künstlers überlassen sollen, was für einen Ausdruck er nach Maaſsgabe der jedesmaligen Situation zu wählen, und mit welchen andern er ihn zu versetzen, zu mischen *habe?* —

Entzücken und Verzweiflung sind Wörter, mit welchen man die äuſsersten Grade angenehmer und unangenehmer Empfindungen bezeichnet. Entzücken kann die hinschmachtendste Wollust und kann die beseelteste Freude; Verzweiflung kann die empörteste Wuth und kann die niedergeworfenste Traurigkeit seyn: was für Einheit kann auch hier der Mimiker angeben? Wenn er mir das *Entzücken* als

eine Art von Ohnmacht schildert, die alle Glieder in wollüstiger Erschlaffung hangen läſst, und die schwimmenden Augen unter *stillem* Lächeln hinter dem Liede verbirgt; so werd' ich ihn fragen: ob er nicht auch in dem heitersten fröhlichsten Angesichte, in den lichtvollsten Augen, in weit ausgebreiteten Armen, und einer vom Boden sich gleichsam in die Luft hebenden Figur, *Entzücken* finde? *(Fig.* 27 und 28.) Er müſste denn das Wort in seiner eigentlichsten Bedeutung nehmen, und es bloſs von dem geistigwollüstigen Anschauen einer schwärmerischen Phantasie erklären. Das wäre denn eine Ausflucht, die ich ihm freilich gönnen müſste; die ihm aber doch bei der Verzweiflung nicht mehr zu Statten *käme.* Denn wenn man in dem bekannten Englischen Blatte den abgezehrten, vor Hun-

ger


F.27.p.272.
J.W. Meil
F.28.
J.W.M. f.

ger schon halb zur Leiche gewordenen, *Ugolino* ansieht: so ist doch da eben so sicher Ausdruck der Verzweiflung, als wenn man sich das Gemälde eines Selbstmörders denkt, wie es *Da Vinci* angiebt; aber wo ist noch eine Spur von Ähnlichkeit in Gesichtsausdruck oder in Stellung? „Einen Menschen in Verzweiflung,“ sagt *Da Vinci* *), „kann man vorstellen, wie „er seine Kleider zerrissen, sein Haar „zerrauft hat; wie er mit der einen Hand „das mördrische Messer hält, mit der „andern die Wunde öffnet und weitet; „wie er, die Füſse weit aus einander „gestellt, mit einsinkendem, vorhangen„dem Körper schon zur Erde zu stürzen „scheint.“ — Sie sehen indeſs wohl, daſs das nur ein Vorschlag ist, den der vortreffliche Künstler thut: denn er redet

*) *Traité de la peinture, chap.* 256, *p.* 219.

nur von dem was man kann, nicht von dem was man soll; und gewifs hatte er blofs die personificirte Verzweiflung, wenn diese einmal in einem Gemälde aufzuführen wäre, im Sinne.

Um die Wiederholungen und Verwirrungen, wovon wir hier Beispiele sahn, zu vermeiden, lassen Sie uns unsern eigenen Weg nehmen, und ohne auf die Unterschiede welche die Wörtersprache bemerkt, ohne auf Einheit und Mannichfaltigkeit im Innern der Seele zu achten, nie weiter, wenn auch nicht überall so weit gehen, als uns Einheit oder Mannichfaltigkeit in den sichtbaren Ausdrücken führen! Dieses hätte billig schon *De Piles* thun sollen, da er die Unbequemlichkeiten des bisherigen Weges gewahr ward; aber er wich lieber der wichtigen Lehre von den Leidenschaften unter

dem Vorwande aus *): daſs er die Phantasie der Künstler nicht einschränken, und ihren Werken nicht das Verdienst der Neuheit und Mannichfaltigkeit rauben wolle.

*) *Oeuvres diverses, tom. 2, p. 143.*

---

## Zwanzigster Brief.

*Cartesius* unterscheidet körperliche Empfindungen ausdrücklich von den Leidenschaften der Seele *); *Le Brun,* so treulich er sonst ihm nachgeht, weicht hier stillschweigend ab, und redet mitten in der Lehre von den Affecten auch vom Ausdruck körperlichen Schmerzens. Ich folge hier weder Diesem noch Jenem; denn ich denke, ich will die Lehre vom Ausdruck *körperlicher* Empfindungen lieber ganz überhüpfen: theils, weil ich da so Manches sagen müſste, was sich nicht wohl sagen läſst; theils auch, weil diese Lehre für den Schauspieler, auf den ich

*) *Passion. Anim. art.* 29. Vergl. *art.* 25.

doch einmal vorzüglich Rücksicht nehme, von minderer Wichtigkeit ist. Ganz indess lässt sich von den körperlichen Empfindungen nicht schweigen: denn oft sind sie Folgen der innern Gemüthsbewegungen, und dann führt uns ihr Ausdruck auf diese Gemüthsbewegungen, als auf ihre Quelle, zurück. Wenn beim *Beaumarchais* der Vater der *Eugenie* durch Aufreissen der Brust seinem beängstigten Herzen gleichsam Luft macht; wenn *Othello*, noch hin und her schwankend, eh er in Ohnmacht sinkt, die eine Hand vielleicht vor sein schwindelndes Haupt, die andre vor sein gepresstes Herz schlägt, während die Zunge nichts als abgebrochene Reden, als halbe Gedanken stammelt; wenn der ärgerliche Oberst in *Grossmanns Henriette* ohne Unterlass die Fingerspitzen im Haar hat; oder —

damit ich den Sprung, den ich vom Stärkern aufs Schwächere that, wieder zurückthue — wenn die glühende *Sappho*, der schwärmerische *Antiochus**), schmachtend und fast entseelt vor Liebe, unter der Empfindung der sie anwandelnden Schwachheiten arbeiten: so erkennen wir, in diesen äussern Bewegungen, zunächst die Veränderungen welche im Körper, und *mittelbar* durch diese, die welche im Innern der Seele vorgehn. —

Affecten des Herzens, hab' ich gesagt, entstehen aus wahrgenommener Vollkommenheit oder Unvollkommenheit unser selbst: die Vollkommenheit erzeugt die angenehmen; die Unvollkommenheit, die unangenehmen; beider Verknüpfung, die vermischten Empfindungen. Eine solche

*) *Plutarch* im Leben des Demetrius. LONGIN. *de Subl. cap.* 10.

*vermischte* Empfindung hat zwar oft, aber doch nicht immer, einen zusammengesetzten Ausdruck: und manche können daher in der Mimik als einfach betrachtet werden. Reiner Schmerz und reine Freude, sagen die Weltweisen, lassen beide die Augen trocken; erst müssen sich angenehme Ideen in unangenehme, oder umgekehrt, zu mischen anfangen, wenn die Thräne hervorbrechen soll. Die Bemerkung ist richtig; aber im *Ausdrucke* findet man die Mischung nur bei der Wehmuth der Freude, die ihre Thränen auf lächelnde Wangen schüttet: die Wehmuth des Schmerzens, die das ganze Gesicht zum Weinen verzerrt, ist dem Ausdruck nach nur reine, einfache Empfindung. — Lassen Sie uns mit den *angenehmen* Affecten, deren Betrachtung vermuthlich ergötzender als die der un-

angenehmen seyn wird, den Anfang machen! Seltsam ists freilich, daſs man sich das Gute *so* gern vorweg nimmt; aber *einmal* macht man's doch so, daſs man, bei noch voller Schale, nach den schönsten und schmackhaftesten Früchten gleich zuerst greift. —

Es giebt Menschen von einer so glücklichen Mischung der Säfte, einem Blute *das so leicht* und sanft auch durch das feinere Geäder hinwallt, und was damit immer verbunden ist, von einem so ununaufgehaltenfreien, so leichten, so muntern Ideengange, daſs ihr Leben fast immer heiter, ihr Herz fast immer zum Vergnügen gestimmt ist. Wenn sich der Phantasie solcher Glücklichen vorzüglich reizende lachende Bilder malen; oder wenn sich auch in dem äuſsern Zustande irgend eines Menschen, von welchem Cha-

rakter er sei, auſserordentlich glückliche Begebenheiten hervorthun; Vorfälle, die der Seele auf einmal eine weite Aussicht von angenehmen Folgen für die Zukunft öffnen, durch welche sie leicht und ohne Hinderniſs forteilt: so zeigt sich nicht bloſse Zufriedenheit oder Heiterkeit, sondern jener höhere Grad angenehmer Empfindung, auf welchen ich den Namen der *Freude* gänzlich einschränken mögte. In dem Spiel dieser Freude erblickt man die vollkommenste Analogie, den deutlichen Abdruck einer Seele, die dem willkommnen Besuch angenehmer Ideen gleichsam alle Zugänge aufschlieſst, und die das Maaſs in den Bewegungen ihres Körpers genau nach dem Maaſse der Geschwindigkeit, Leichtigkeit und Gebundenheit abmiſst, welches sich in dem Gange ihrer herrschenden klärern Vor-

stellungen findet. Das Gesicht ist in allen seinen Theilen offen und frei, die Stirne heiter und ausgeglättet; das Haupt schwillt sanft aus den Schultern empor; in dem sprechenden Auge sieht man den ganzen Rand des lichtvollern Apfels; der Mund zeigt das liebliche *semihians labellum* des kleinen *Torquat* *); der Körper ist von den Händen unbedeckt, der Gang sich hebend und munter; Leichtigkeit, Geschmeidigkeit, Gebundenheit, mit Einem Worte: Grazie, herrscht in den Bewegungen aller Glieder. Sie erkennen hieraus, daſs die Erscheinungen der Freude alle schön und anmuthig sind; und so können Sie leicht den Schluſs machen: daſs sie um so charakteristischer seyn, um so mehr der Freude ähnlich sehen werden, je mehr Schönheit und Anmuth

*) CATULL. LXI, v. 220.

die Ideen selbst haben welche die Seele anschaut, und je mehr also diese Ideen die angegebenen Analogieen begünstigen. Die Freude des Stolzen, der die hohen Entwürfe seines Ehrgeizes gelingen sieht, wird noch immer das Angesicht und den ganzen Körper öffnen, noch immer den Bewegungen Leichtigkeit und Geschmeidigkeit geben; aber der Umstand, daſs die in der Seele des Stolzen sich entwickelnden Ideen groſse, weitsichtige, erhabne Ideen sind, wird doch immer dem Charakter der Empfindung etwas zu entziehen scheinen. Man wird nicht sowohl reine Freude, als vielmehr eine Mischung von Freude und Stolz zu erblicken glauben. Hingegen wird sich die Freude des Liebhabers, der lauter schöne, sanfte, liebliche Ideen durchläuft, ganz ungeschwächt, und mehr unter dem reinen unverfälsch-

ten Charakter der Freude zeigen. — Daſs der Ausdruck dieser Empfindung, eben wie sie *selbst*, *seine* Grade habe, braucht keiner Erinnerung; aber immer ist doch auch der höchste Grad des Entzückens nichts als Verstärkung der hier angegebenen Züge (*Fig.* 28). Nur da freilich scheinen diese Züge, wo nicht ganz zu verschwinden, doch alle *Grazie* zu *verlieren*, wo die Freude zu *schökerhaft* wird, oder wo sie in einen Muthwillen ausartet, der das Gesicht in Fratze und die Bewegungen in Gaukelsprünge verwandelt.

Die Handlungen, in welche die Freude immer gern ausbricht, sind lebhafte Eindrücke, die sie für alle Sinne hervorbringt, Wohlleben, Lachen, Singen, Händeklatschen, Tanzen, und — wie ich schon im vorletzten Briefe sagte — Mittheilung ge-

gen Alle, die sie in ihr Interesse zu ziehen hofft, Bestechung gleichsam zur Theilnehmung durch Umarmungen, Freundschaftsbezeugungen, Wohlthaten; vorzüglich Liebkosung derer, von deren guter Gesinnung, oder ähnlicher Lage, oder voller Mitgenossenschaft an dem glücklichen Schicksal, sie die innigste lebhafteste Sympathie erwartet. Menschen, die einerlei Unglück und Gefahr überstanden haben, liegen sich gern, in dem ersten Augenblick ihres Entzückens, einer dem andern in den Armen, und vermischen Glückwünsche und Freudenthränen. In der Erzählung des alten *Arnold* beim *Diderot* findet sich auch folgender wahre, rührende Zug: „Den Gefahren des Meers „so glücklich entgangen, begrüſsten wir „das feste Land mit tausend freudigen „Ausrufungen, und umarmten uns Alle,

„untereinander: Befehlshaber, Officiere, „Reisende, Matrosen, und wer wir alle „waren *).“ — Die Stelle wäre, ihrer großen Natur und Simplicität wegen, eines Griechen würdig; und ich wette wie viel, der gute Diderot ist sie auch einem Griechen schuldig. Wenigstens hat sie mit einem sehr hervorstechenden Zuge im *Xenophon*, der, wohl zu merken, weit *mehr* am *rechten* Orte steht, und durch den Zusammenhang der Geschichte weit natürlicher herbeigeführt wird, eine gar auffallende Ähnlichkeit. Die zehntausend Griechen, wissen Sie, hatten auf ihrem Rückzuge aus Asien mit unsäglich viel Noth und Gefahr gerungen; itzt, da sie endlich die Höhe des Berges Teches erreichen, erblicken sie plötzlich das Meer: ihre ganze Seele wird Freude, und Alles

*) „Natürl. Sohn,“ Act 5, Auftr. 7.

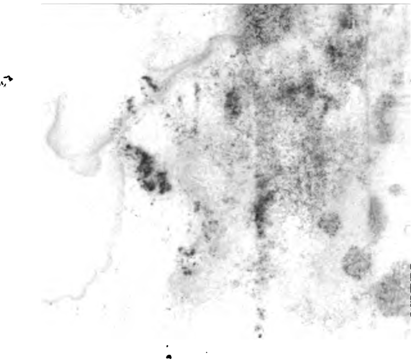
bricht in Thränen und Umarmungen aus, Befehlshaber, Hauptleute, Gemeine *).

Nehmen Sie jetzt die Neuheit und Geschwindigkeit des Eindrucks, welchen einzelne glückliche Begebenheiten machen, hinweg; lassen Sie die angeschaute Vollkommenheit bleibende Eigenschaft seyn, und geben Sie dem Anschauen selbst Ruhe und Musse: so kann zwar noch immer die Empfindung sehr viel Angenehmes und Süsses haben; aber das Charakteristische der Freude verschwindet, und es kömmt nun Alles auf die Beschaffenheit der Idee an, welche das Gebehrdenspiel ausdrücken soll. Sie werden dieses sogleich an den Ausdrücken des

*) *Exped. Cyr. lib.* 4, *cap.* 7. Επει δε αφικοντο παντες επι το ακρον, ενταυθα δη περιεβαλλον αλληλους, και στρατηγους, και λοχαγους, δακρυοντες.

*Selbstgefallens* erkennen: derjenigen angenehmen Empfindung, wo der Mensch die Vollkommenheit die er anschaut, als zu seinem *Ich* gehörig, als Theil oder Eigenthum seiner selbst, betrachtet.

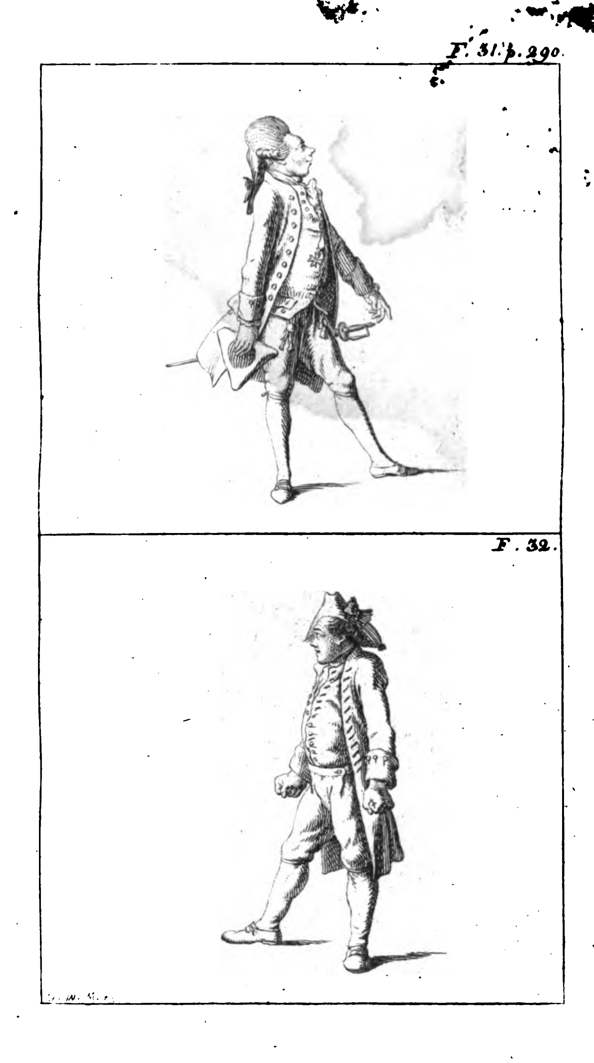
Ist es Schönheit und Reiz der Gestalt; ist es Anstand, Leichtigkeit, Grazie der Bewegungen, die man an sich bewundert: so erhält sich die lächelnde, süſse Miene des *Vergnügens*, das Schöne, Muntre, Reizvolle des Spiels; man hüpft, trillert, singt; man setzt sich in tausenderlei Stellungen, um sich aus desto mehr Gesichtspuncten beschaun und bewundern zu können. — Ist es Verschlagenheit, Feinheit der Art, wie man seine Absichten erreicht hat: so spielt auch da noch um Lippen und Wangen ein flüchtiges *Lächeln*; zugleich verengt sich das eine Auge, der Blick wird geschärft; der Gang ist schleichend;




F. 29. p. 289.
F. 30.

chend; der Zeigefinger deutet vielleicht auf den überlisteten Thoren gleichsam hin *(Fig. 29)*; und um die Aufmerksamkeit des Mitunterredners eben so heimlich zu lenken, als heimlich die Intrigue gespielt ward, wird er vielleicht nur ganz leise und seitwärts mit dem Ellbogen angestofsen. — Ist es Würde, Macht, höhere Geisteskraft, höheres Verdienst jeder Art: so mifst der Mensch sein Verhältnifs gegen Andre, denen diese Vorzüge fehlen, durch körperliche Höhe, trägt stolz das Haupt empor, nimmt eine ernste Miene, einen denkenden Blick an; und wird in seinem ganzen Betragen um so verschlofsner und kälter, je mehr das eigene Bewufstseyn seines Werthes ihm Selbstgenügsamkeit giebt *(Fig. 30)*. Die Fülle seiner Ideen macht Gang und Bewegung ausgreifend, weit; ihr langsamer Fort-

schritt, der eine Folge eben dieser Fülle ist, macht sie feierlich, anhaltend, verweilend. — Ist es Geburt, Reichthum, Rang, *irgend so ein unbedeutender* äuſsrer Vorzug, der dem Menschen kein rechtes Bewuſstseyn von Werth giebt, und der, wenn er genossen werden soll, erst bemerkt werden muſs: so wird aus dem stillen, in sich gekehrten Wesen des echten Stolzes *Geräusch und Gepränge*; unzufrieden, sich bloſs still zu erheben, bläht man sich auf, sperrt die Füſse, rudert oder greift mit den Händen weit um sich her, wirft sich, schlägt das Haupt in den Nacken (*Fig.* 31). — Ist es Muth, Festigkeit, Widerstehungskraft: so drängt der ganze Körper sich mehr zusammen; die Muskeln werden gespannt, der Nacken *gesteift*, die Kniee angezogen, und der Kopf zwischen die Schultern genommen (*Fig.* 32).


F. 31. p. 290.
F. 32.

— Ich weiſs nicht, wie weit diese Reihe von Skizen sich etwa fortsetzen lieſse: aber da ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit mache, so lege ich hier die Reiſsfeder nieder, und überlasse was fehlt, Ihrer eigenen Einbildungskraft, oder vielmehr Ihrem eignen Beobachtungsgeiste. —

Schon aus dem, was von der Bewunderung groſser oder erhabner körperlicher Gegenstände gesagt ward, müssen Sie die Bemerkung abgezogen haben: daſs wir überall, wo wir in die Betrachtung eines Gegenstandes vertieft sind und unser eigenes Selbst von der Vorstellung desselben nicht unterscheiden, ganz die Beschaffenheit dieses Gegenstandes anzunehmen suchen, *uns ganz ihm ähnlich zu machen* streben. Wir vergröſsern uns selbst mit dem Groſsen, erheben uns selbst mit dem Erhabnen, werden sanft mit dem

Sanften. Bei dem Anschauen moralischer Vollkommenheit ist diese Vergessenheit des eigenen Selbst, dieser gewinnvolle *Austausch desselben gegen ein fremdes,* noch weit mehr als bei bloſs sinnlichen Gegenständen möglich; und eben dieser Austausch ist die Hauptquelle jener geistigen Wollust, die wir bei Schilderung erhabner, edler, fester Charaktere, bei *Erzählung kühner, groſser,* menschenfreundlicher Handlungen fühlen. Wir erwecken in uns selbst den Stolz, den Trotz, die Herzenswärme, das sanfte Gefühl unsers Helden: und so müssen sich denn diese Empfindungen, sobald sie *mächtig* genug werden um sichtbare Veränderungen hervorzubringen, gerade eben so in unsern Gebehrden abmalen, wie die Empfindung ähnlicher eigner Vortrefflichkei-

ten sich darin abmalen würde. Ein Beispiel sehen Sie im *Cymbeline* des *Shakspeare* an dem jungen *Polydor*, wenn er der Erzählung von den ehemaligen kriegerischen Thaten des *Belarius* mit alle dem Interesse zuhorcht, welches seine eigenen kriegerischen Talente und die in ihm schlummernde Begierde nach Ruhm so natürlich erzeugen mußten. „Dieser „Polydor," sagt Belarius, „der Erbe von „Cymbeline und Britannien, — Himmel; „wenn ich auf meinem dreifüßigen Stuhle „sitze, und die kriegerischen Thaten er„zähle die ich gethan habe; wie fliegt „sein ganzer Geist in meine Erzählung! „Sag' ich: So fiel mein Feind, und so „setzt ich meinen Fuß auf seinen Nacken! „dann strömt das fürstliche Blut in seine „Wange; er schwitzt, spannt seine jun-

„gen Nerven, und setzt sich in die Stel-
„lung, die zu meinen Worten die Ge-
„behrde macht. Der jüngere Bruder, Kad-
„wal, bringt in einer gleichen Stellung
„Leben in meine Rede, und zeigt zu-
„gleich noch weit mehr seine eigenen
„Gesinnungen *).“

Da also, wo wir uns ganz in die Person eines Andern hineindenken, ist von dem Ausdruck der verschiedenen Empfindungen, die wir aus der Seele dieses Andern in die unsrige gleichsam hinüberpflanzen, nichts Neues, nichts Eignes zu

*) Dritt. Act, dritt. Auftr. Der Gedanke: „er „setzt sich in die Stellung, die zu meinen Wor-„ten die Gebehrde macht,“ hat im Original einen Ausdruck, der von dem deutschen Übersetzer freilich nicht ganz zu erreichen war:

*— — he puts himself in posture,*
*That acts my words. — —*

sagen. Aber da, wo wir uns von diesem Andern unterscheiden, wo wir uns vielleicht ihm völlig entgegensetzen, zeigen sich zwei Empfindungen von eignem merkwürdigen Ausdruck: Verehrung, Liebe.

---

## Ein und zwanzigster Brief.

*Verehrung* ist Bewunderung eines moralischen Wesens, und zwar eine solche, bei der wir es mit uns selbst in Vergleichung ziehen, und *seinen* Vorzug vor uns empfinden. Nur durch diese Vergleichung des Andern mit uns selbst, wird Verehrung Affect des Herzens, und gehört, wie ich zu spät gewahr werde, als solcher nicht zu den angenehmen Affecten. Indeſs ist denn doch immer die Empfindung im Ganzen angenehm, solange nehmlich die Vorstellung der fremden Vollkommenheit ungleich lebhafter als die der eigenen Unvollkommenheit ist; und da, im entgegengesetzten Falle,

die Verehrung zu einer ganz anderen Empfindung von ganz verschiedenem Ausdruck wird, wie wenn sie in Neid und Miſsgunst ausartet, oder doch ihr Ausdruck eine eigene Nüance annimmt, wie wenn die Verehrung mit Furcht oder Scham verknüpft ist: so mag sie immer den Platz, den ich ihr unter den angenehmen Affecten des Herzens nun einmal anwies, behalten. Der Briefsteller hat ja ohnedies keine so ängstlichgenaue Methode, als der System- oder Compendienschreiber.

So, wie in ihrem innern Wesen, so ist auch in ihrem äuſsern Bezeugen die Verehrung das völlige Gegentheil des Stolzes. Beider Ausdruck geschieht durch Anwendung einer und derselben Metapher: denn beide messen das unsinnliche Verhältniſs des moralischen Vorzugs durch das sinnliche der räumlichen Höhe; aber

mit dem Verhältniß wird natürlicher Weise auch die Metapher umgekehrt, und bei der *Verehrung erniedriget* sich der Mensch, wie er beim Stolz sich erhebt. Nicht allein die Augenbraunen, der Mund, die welkern Muskeln der Wangen, senken sich nieder, sondern in der Gegenwart des verehrten Wesens auch der ganze übrige Körper; vorzüglich Haupt, Arme, Kniee. Wenn der Orientaler die Hände kreuzweis über einander auf die Brust legt, während er den übrigen Körper senkt, so deutet er mit dieser Abänderung ohne Zweifel auf die Innigkeit, *die Herzlichkeit* seiner Empfindung; und wenn er die Arme dabei nahe an den Leib drückt, so geschieht das *wahrscheinlich* zur Bezeichnung der Furcht, von der ich schon in einem frühern Briefe sagte, daß sie, eben wie die Scham, der Verehrung

nahe verwandt sei. Wie und wodurch sie das sei? leuchtet ein. Wenn wir bei Vergleichung fremder Macht mit der unsrigen die Schwäche der letztern erkennen: was kann da anders entstehen, als Furcht? und wenn wir besorgen müssen, daſs unsre geringere Vollkommenheit sich dem Auge des Wesens voll höherer Vollkommenheit offenbaren werde: was kann da anders entstehen, als Scham? Eben diese Furcht oder Scham verstärkt denn auch den Trieb zur Absonderung und Entfernung, der schon ohnehin in der eigenen Natur der Empfindung gegründet ist. Denn der Ehrfurchtsvolle hält sich für alle nähere Gemeinschaft zu schlecht, so wie sich der Stolze dafür zu gut hält; jener tritt daher, eben wie dieser, in die Entfernung, und macht den Raum, den er zwischen sich und dem Gegenstande seiner Vereh-

rung läſst, zu einer neuen Versinnlichung ihres moralischen Abstandes. Nur in diesem Einen Ausdruck sind die beiden Affecten des Stolzes und der Verehrung einander ähnlich; allein die ganze Ähnlichkeit liegt denn doch nur im Äuſsern, denn in dem innern Geiste des Spiels sind sie wieder völlig verschieden.

*Gegen die Behauptung: daſs* Erniedrigung des Körpers ein unter allen Nationen gebräuchlicher Ausdruck der Verehrung sei, lieſsen Sie Sich in einem frühern Briefe einen kleinen flüchtigen Zweifel merken, den ich damal nicht verstand. Sie meinten: es könnte doch irgendwo, in irgend einem entfernten Meere, ein Völkchen geben das eine Ausnahme machte; und ich müſste mich sehr irren, oder Sie hatten jenes unschuldige liebenswürdige Völkchen auf O-Taheiti im Sinne.

Wahr ist es, daſs *Hawkesworth* die dort gewöhnliche Entblöſsung des Oberleibes ohne Bedenken für Ausdruck der Verehrung erklärt *); allein es fragt sich noch: ob mit Grunde? Denn wie, wenn dieses Entblöſsen, wenigstens seinem ursprünglichen Sinne nach, eher ein Zeichen offener Redlichkeit, freimüthiger Unschuld wäre, die in ihrem Busen nichts Arges,

*) Geschichte der neuesten Reisen um die Welt, Bd 2, S. 437 der deutsch. Übers. (in 8). „Sobald man sie (den jungen Erben der Regierung und seine Schwester) von weitem kommen sah, entblöſste Oberrea und verschiedene andere Eingeborne, die im Fort waren, Kopf und Oberleib bis auf die Hüften hinab, und gingen jenen in diesem Aufzuge entgegen. Eben diese Ceremonie machten auch, während der Annäherung, alle übrigen auſserhalb dem Fort befindlichen Indianer jenen erstern nach; folglich muſs hier das Entblöſsen des Leibes, allem Ansehen nach, ein Zeichen der Ehrfurcht seyn."

nichts Gefährliches verbirgt? Wie, wenn die ältere Geschichte dieses Volks uns nur bekannter seyn dürfte, um darin einen *noch nähern Anlafs* zu einer so *eignen* Ceremonie zu finden? — Dafs die Insulaner den nächsten Erben der Regierung und seine ihm verlobte Schwester so durchaus nicht im Fort der Engländer dulden wollten, und manchmal die Regenten *selbst so vorsichtig und zurückhaltend* waren, zeigt eine Ängstlichkeit an, die meine Muthmafsung beides erklärt und bestätigt *). — Doch, wie dem auch sei; so ist noch immer Ursprung und Bedeutung jener Ceremonie viel zu *dunkel*, um daraus einen gültigen Einwurf gegen die Allgemeinheit eines Gebehrdenspiels zu ziehen, das sich unter allen übrigen

*) Ebendas. — Vergl. *Forsters* Reise um die Welt, Bd 1, S. 252.

bekannten Nationen findet. Auch wird durch jene Besonderheit der allgemeine Ausdruck der Verehrung eben so wenig als durch die bei uns gewöhnliche Entblöſsung des Hauptes ausgeschlossen: und so würde nur dann Ihr Einwurf gültig seyn, wenn *Hawkesworth* oder *Forster* irgendwo ausdrücklich sagten, daſs die Insulaner der Südsee bei ihren Ehrenbezeugungen sich nie zu verbeugen pflegten. Das sagen sie aber nirgend, und es sollte mir eben nicht schwer fallen zu zeigen, daſs sie wohl eher das Gegentheil sagen. — —

Anders als bei der Verehrung, ist die Ansicht der fremden Vollkommenheit bei der *Liebe:* denn, wenn bei jenem Empfindnisse die Vollkommenheit, ihrem Grade nach, mit der unsrigen bloſs verglichen wird; so wird sie, bei diesem,

nach ihrer vortheilhaften Beziehung auf die Vollkommenheit unser selbst betrachtet, und als zu unsrer eignen Glückseligkeit *beitragend, mit Sehnsucht umfaſst.* Schon die bloſs sinnliche Schönheit erzeugt ein der Liebe ähnliches sanftes Gefühl; die eigentliche Liebe aber — die Sie mit dem rohen Geschlechtstriebe dieses Namens nicht verwechseln müssen — *bezieht sich doch immer mehr auf Eigen*schaften des Charakters, vorzüglich des Herzens, und zwar auf solche deren Äuſserungen, eben wie die Schönheit, unmittelbar für die Empfindung angenehm und einschmeichelnd sind. Wenn *sich mit die*sen Eigenschaften noch die eigentliche körperliche Schönheit vereinigt; wenn noch überdies jener mächtige Trieb der Geschlechtsliebe, oder der ihm nahe verwandte elterlicher Zärtlichkeit, hinzukömmt:

kömmt: so wird dann freilich die Empfindung zu höhern Graden geschwellt, und ihr Ausdruck redender und beseelter. Auch die gründlichern, die mehr dem Verstande als der Empfindung sich empfehlenden, Vollkommenheiten können Liebe erzeugen; allein der Ausdruck dieser Liebe ist mehr der vage einer ernsten stillen Zufriedenheit: und wir thun also besser, wenn wir sie, unter dem Namen der Gewogenheit und Freundschaft, jener weit charakteristischern, durch eine ganz eigene Weichheit, Zärtlichkeit, Sanftheit sich auszeichnenden Empfindung entgegensetzen.

Die Mühe, Ihnen den eigenen Ausdruck dieser Empfindung zu schildern, hat mir schon ein Englischer, und die andere Mühe, ihn zu übersetzen, ein Deutscher Weltweiser abgenommen. „Wenn

„Gegenstände der Liebe und des Wohl-
„gefallens, sagt *Burke* *), uns vor Augen
„sind; so wird der Körper, insoweit ich
„es bemerkt habe, in folgenden Zustand
„versetzt. Der Kopf beugt sich etwas
„auf die eine Seite; die Augenlieder sind
„mehr als gewöhnlich geschlossen; das
„Auge bewegt sich ruhig mit einiger Rich-
„tung gegen den Gegenstand; der Mund
„ist ein wenig geöffnet; man athmet lang-
„sam, und dann und wann mit einem
„tiefen Seufzer; der ganze Körper ist in
„sich gekehrt, und die Hände sinken
„nachlässig zur Seite. Alles dieses wird
„mit einer innern Empfindung von Ohn-
„macht und Mattigkeit begleitet." — Was
folgt, ist eine Anmerkung, die, ein wenig
allgemeiner gemacht, für alle Arten von

*) „Philosoph. Unters. üb. d. Ursprung unsrer
„Begriffe v. Erhabnen u. Schönen," S. 250.

Ausdrücken wahr ist, daher ich es um so lieber mit hersetze. „Nach dem Grade „der Schönheit in dem Gegenstande, und „der Empfindlichkeit bei dem Beobach- „ter, werden diese Erscheinungen mehr „oder weniger sichtbar. Und auf diese „Stufenfolge, die von dem höchsten Gi- „pfel der vollkommnen Schönheit in dem „Gegenstande und einer schwärmerischen „Liebe in dem Zuschauer bis zu dem un- „tersten Grade der Mittelmäſsigkeit in „dem einen und der Gleichgültigkeit in „dem andern herabsteigt, muſs man noth- „wendig Rücksicht nehmen, wenn man „unsre Beschreibung nicht übertrieben „finden will, welches sie sicher nicht ist.“

Da die von Burke angegebenen Veränderungen fast alle von der Classe der physiologischen sind, deren Erklärung ich scheue: so begnüge ich mich mit ihrer

Anzeige; und sage nur noch ein paar Worte von den Handlungen, in welche zum Theil zwar auch die Gewogenheit und Freundschaft, vorzüglich aber die Empfindung der Liebe so gerne ausbricht.

Der erste wesentlichste Trieb der Liebe ist der, den *Aristophanes* beim *Platon* in einer so possierlichen und doch auch so ideenreichen Dichtung vorträgt: der Trieb nach Vereinigung und Gemeinschaft, der bei vollkommnerer Harmonie der Seelen oft so mächtig ist, daſs, nach dem Ausdruck des Griechischen Komikers, wenn Vulcan vom Himmel käme um beide Liebende zu Einem Wesen zusammenzuschmieden, sie es innigst zufrieden seyn würden *). Diesem Triebe gemäſs, schlagen die Liebenden Hand in Hand, schlingen Arm in Arm, umfassen

*) PLATON. *Sympos. ed. Wolf, p.* 52.

sich bald den Leib, bald den Nacken, lehnen einer an des andren Busen ihr Haupt, wärmen Wange an Wange, drücken Lippen an Lippen. Auch die höhere, die von sinnlicher Wollust und körperlichem Vermischungstriebe weit entfernte, Freundschaft bezeugt ihr inneres Wohlwollen, ihr Verlangen nach gegenseitiger Mittheilung der Seelen, ihre Harmonie in Empfindungen, Wünschen, Ideen, durch Verbindung oder Berührung der Körper; sei es durch Handschlag, oder durch Kuſs und Umarmung, oder durch irgend sonst ein Mittel, das unter einem Volk zur Nationalsitte geworden. Der Einwohner von Madagascar, dem die lebhaftern Ausdrücke der Liebe fremd sind, begnügt sich, seine Hand auf die Hand des Freundes ohne Druck und Umarmung zu legen *); und der Neuseeländer, wenn

*) *Sonnerat's* Reise: Leipz. Ausg. S. 317.

er sein Wohlwollen bezeugen will, drückt Nase an Nase, wie wir Europäer Lippen an Lippen drücken.

*Ein zweiter*, der Liebe gleich natürlicher Trieb ist: den Zustand des Geliebten zu verbessern, seine uns ergötzende Vollkommenheit beides ins Licht zu setzen und zu vermehren, sein Wohlwollen, seine Gewogenheit — die ergötzendste *aller seiner Vollkommenheiten*, — durch auferlegte Verbindlichkeit entweder erst zu erwerben oder doch zu verstärken; und, wenn er vorzüglich auch durch Schönheit gefällt, diese seine Schönheit zu erhöhen, und Alles was ihre Reize schwächt oder versteckt, zu entfernen. — Wenn *Schröder*, als Hauptmann *Wegfort*, seine ihm entflohene Tochter wiederfindet, und er nun schon anfängt den Betheurungen von ihrer Unschuld Glauben zu geben *); so streicht

*) Im „Schmuck" von *Sprickmann*, Aufz. 4, Auftr. 7.

er ihr, unter gütigem Zureden, das unordentliche Haar, das ihr von der schlaflosen Nacht her in die Stirne hängt, mit sanfter zitternder Hand aus dem Gesichte. Fühlen Sie nicht, auch wenn Sie Sich dieses Spiel nur denken, wie viel darin Wahrheit, Natur und Herz liegt? Der zärtliche Vater will sich den freien, den vollen Anblick seines schon zu lange entbehrten Kindes öffnen; er kann an der ihm so reizenden, lieben Gestalt keinen Schatten, keine nerdische Hülle dulden: er mögte, wie das Haar aus dem Gesichte, so auch jeden Überrest von Gram aus dem Herzen des Mädchens hinwegstreicheln; mögte sie in dieser liebreichen kleinen Sorgfalt fühlen lassen, welchen Vater sie hat, und indem er ihr dadurch Freudigkeit und Vertrauen zurückgiebt, sie mit neuen Banden kindlicher Dankbarkeit an sich fesseln. Züge

dieser Art, worin sich so auf einmal die ganze Seele abdrückt, und die dabei so einfältig, so leicht scheinen, *als* ob sie sich *ungesucht* einem Jeden *darbieten* müſsten, charakterisiren den Mann von Genie; und da an Männern von Genie in keinem Fache Überfluſs ist: so sehen wir leider! solche Züge eben so selten, als wir sie hören. —

*Ich werfe, bei Gelegenheit der* Liebe, noch eine flüchtige Anmerkung über die Modificationen her, welche die Affecten des Anschauens, eben so wohl als die Begierden, *von ihrem Gegenstande* annehmen. Die Liebe z. B. hat etwas ganz Eignes, wenn sie fromme Andacht, oder sonst in sich gekehrte Beschauung irgend eines holden Wesens der Phantasie ist, das weder in der That den äuſsern Sinnen vorschwebt, noch jetzt als ihnen vor-

schwebend gedacht wird. Der sich mehr verbergende Augapfel, der auf keinen festen Punct gerichtete und daher minder lichtvolle, gleichsam nach innen zurückgezogene Blick, das Schwimmende, Trübe, Umwölkte des ganzen Auges, ist in dieser Nuance das Merkwürdigste; und wird am Ende bleibender physiognomischer Zug des immer in solchen Ideen versenkten Frömmlings und Schwärmers. Mit Zügen der Wehmuth verbunden, verräth ein solches Auge inneres geistiges Leiden, ein stilles Brüten der Phantasie über schwärmerischen Ideen von der traurigen, schwermüthigen Art. Etwas Ähnliches ließe sich von der Verehrung, und noch so Manches auch von andern Modificationen sagen; aber es sind der wichtigern Materien noch zu viele zurück, als daß ich mich bei dieser aufhalten sollte.

## Zwei und zwanzigster Brief.

Also meinen Sie, daſs meine bisherige Schilderung des Ausdrucks der Liebe noch höchst unvollständig sei, und daſs ich diesen Affect nicht bloſs als süſse Empfindung des Glücklichen hätte ansehen sollen,

— *cui placidus leniter afflat amor* *);

sondern auch als herbe Empfindung des Elenden,

— *quem durus amor crudeli tabe peredit* **)?

Sie vergessen, mein Freund, daſs wir hier noch bloſs mit den angenehmen Affecten zu thun haben, und daſs wir auch von

*) TIBULL. *lib.* 2, *eleg.* 1, *v.* 80.

**) VIRGIL. *Aen. lib.* 6, *v.* 442.

diesen angenehmen Affecten fürs erste nur die reinen, einfachen Ausdrücke, so wie überhaupt nur die bestimmtern, die eigenthümlichern, haben betrachten wollen. Wenn also die Ausdrücke der traurigen, sorgenden, verzweifelnden Liebe entweder ganz die Ausdrücke anderer Affecten, oder doch mit denen dieser andern Affecten innig vermischt sind; so hab' ich ja wohl sehr Recht gehabt, wenn ich ihrer entweder gar nicht oder doch noch hier nicht erwähnte? — Und eben so Recht, sollt' ich denken, wenn ich auch nichts von der *Hochachtung* sagte. Denn der Ausdruck dieser Empfindung, wie der flüchtigste Blick auf die Zeichnung beim *Le Brun* Sie lehren kann, hat durchaus nichts Eignes und Unterscheidendes; er ist bloss von der Verehrung erborgt, aber zugleich herabgestimmt und gemildert. —

Lassen Sie uns die Untersuchung der *unangenehmen* Affecten des Anschauens mit dem Gegentheil der *Verehrung* anfangen, welches die Verachtung, und *mit* dem Gegentheil der Selbsterhebung, welches die Scham ist. Jene Empfindung ist Herabwürdigung Anderer in Vergleichung mit uns selbst, indem wir unsre eignen Personen, Eigenschaften, Ideen, höher *als* die ihrigen schätzen; *diese ist erkannte* Herabwürdigung unser selbst in der Vorstellung Anderer, indem wir irgend eine unsrer Unvollkommenheiten oder Schwachheiten verrathen finden. Kömmt zu dieser Herabwürdigung noch die *Idee* hinzu, daſs die fremde Unvollkommenheit, oder die ungünstige Meinung Anderer von uns selbst, irgend einen *reellen* schädlichen Einfluſs haben könne; so sind die Empfindungen, wenn auch nicht ganz ver-

schiedenartig, doch wenigstens nicht mehr rein: Scham fängt an, sich mit Furcht, und Verachtung, sich mit Hafs und Widerwillen zu mischen. — Ich erinnre Sie itzt ausdrücklich, dafs ichs hier blofs mit reinen Affecten zu thun habe, und dafs ich also auch Verachtung und Scham nur ansehe, insoferne sie blofs aus nachtheiligem Urtheil, ohne mitverbundene Vorstellung irgend eines reellen schädlichen Einflusses, entspringen.

Das Spiel der *Verachtung* ist Selbsterhebung des Stolzes, der von jener Empfindung nur dadurch zu unterscheiden ist, dafs er mehr die eigene Vollkommenheit, so wie die Verachtung mehr die fremde Unvollkommenheit, denkt; ferner Wegdrehen des Körpers in halbverwandter Stellung, flüchtig von der Höhe herabgeworfener, oft nur seitwärts über die

Achsel hinschielender Blick, als ob der Gegenstand keiner nähern, sorgfältigern Betrachtung würdig wäre, zuweilen auch Ausdruck des Ekels durch gerümpfte Nase mit etwas in die Höhe gezogener Oberlippe: und wenn der Verachtete von sich selbst einen vortheilhaften Begriff zu haben, unserm Urtheil zu trotzen scheint, höhnisches Ausmessen mit dem Auge, indem sich das Haupt ein wenig zur Seite neigt, als ob man Mühe hätte die ganze Niedrigkeit des Menschen von seiner Höhe herab gewahr zu werden; mitleidiges spöttisches Achselzucken und stilles Lächeln über den wahrgenommenen Contrast zwischen eingebildeter Gröſse und wirklicher Kleinheit. Sind die Gegenstände die unsere Verachtung erregen, nicht Personen, sondern Sachen — obgleich die letztern immer nur in Beziehung auf Personen,

ihre Fähigkeiten und Urtheile, pflegen verachtet zu werden: — so deuten wir gemeiniglich unsre Geringschätzung durch Wegwerfen, Zurückschieben, in die Luft Schleudern an; und tragen figürlich diese Ausdrücke auch auf verächtliche moralische Gegenstände über, auf Ideen, Gesinnungen, Charaktere. — Einer der kränkendsten Ausdrücke der Verachtung ist völlige *Vernachlässigung* des Mitunterredners, Nichtbeachtung seiner Person, Handlungen, Leidenschaften, indem man entweder völlig ruhig dasteht, oder auch allerhand kleine Handlungen vornimmt, bei welchen man ihn ganz zu vergessen, seine Gegenwart gar nicht inne zu werden scheint. Tödtend wird diese Nichtbeachtung, wenn eben der Andere vor Hitze außer sich ist; denn mit dem stärksten Affecte, der immer eine Erhöhung unsrer

Natur, ein Zusammenraffen ihrer gesammten Kraft zu einer einzigen Wirkung ist, diese Wirkung verfehlen, und *sie so ganz*, *mit solcher* Schande verfehlen, daſs man auch nicht die flüchtigste Aufmerksamkeit damit erregt: das ist eine Art von Vernichtung unsers ganzen Werths, unsers Wesens. Daher wirkt es so sehr, wenn der eine Schauspieler, indem sich der andre vor Wuth zerreiſsen mögte, ruhig in seinen Geschäften fortfährt, in einem Buche blättert, zum Zeitvertreib Tabak nimmt, sich die Federn vom Kleide liest, ein lustiges Liedchen trallert.

So wie die Verachtung, so hat auch die *Scham*, nach Verschiedenheit der Umstände, ein verschiedenes Spiel: das eine mal z. B. wird sie fliehen, das andre mal Stand halten; nachdem ihr dieses oder jenes zur Bemäntelung der entdeckten

Schwach-

Schwachheit dienlicher scheint. Die am Badeplatz überraschte Nymphe wird, nach wieder ergriffenem Gewande, so schnell als möglich in das nahe Gebüsch eilen, um dem muthwilligspähenden Satyr aus dem Auge zu kommen; der einer moralischen Unart Angeklagte wird, eben dadurch daſs er bleibt, seine Schwachheit abzuläugnen, das nachtheilige Urtheil zu widerlegen suchen. Und nachdem sein Fehler entweder mehr oder minder offenbar, seine Dreistigkeit und Verstellungsgabe gröſser oder geringer, der Andre ihm gleichgültiger oder ehrwürdiger ist: wird er bald durch allerhand verwirrte Bewegungen, wie durch allerhand gestotterte Ausreden, seine Begierde verrathen dem nachtheiligen Urtheil auszuweichen; bald durch ein steifes unbewegliches Dastehen, verbunden mit einem tödten un-

muthigen Stillschweigen, seine Ohnmacht bekennen die Beschämung abzuläugnen. — Sie müssen es, denke ich, oft und besonders an schwachen, durch ihre Einfalt hülflosen, Köpfen bemerkt haben, daſs sie, bei lebhafterer Beschämung, wie zu Bildsäulen erstarren, und weder zu gehn noch zu bleiben wissen. Das höchstunangenehme Gefühl ihrer aufgedeckten Blöſse, das durch die Gegenwart des Andren immer unterhalten und geschwellt wird, macht es ihnen äuſserst wünschenswürdig sich zu entfernen; zugleich aber fürchten sie, das nachtheilige Urtheil dadurch anzuerkennen: sie mögten so gerne irgend etwas dagegen vorbringen, wenn sie nur nicht besorgen müſsten Übel ärger zu machen, und durch einfältiges Benehmen der Ursache zur Verachtung noch mehr zu geben. Das erhält sie dann unbeweglich

in ihrer peinlichen halbverwandten Stellung, deren albernes Ansehn sie wohl empfinden, und im fruchtlosen Suchen nach Hülfsmitteln, an irgend einem Theil ihrer Kleidung zu pflücken und zu zupfen anfangen. Man heiſse sie sich entfernen, und man wird sehen, wie sie es nur mit unwillig verweilendem Schritt thun, oder wohl gar, ohne irgend eine eigne Bewegung zu machen, sich stöckisch überall hinschieben lassen, wohin man will. Das Sträuben gegen jede Art von Bekenntniſs, von Nachgeben gegen die Verachtung, währt bei aller Begierde sich loszureiſsen fort, und wird nur um so steifer und hartnäckiger, je sichtbarer die eigene Schwachheit und je entschiedener die dadurch veranlaſste nachtheilige Meinung werden.

Eins indessen bleibt dem Beschämten,

auch bei dem hartnäckigsten Verlangen sich der Verachtung zu erwehren, unmöglich: er kann in *das* Auge des Andren keine freien, zuversichtlichen Blicke werfen. Schon, wo er nur noch Verdacht hegt, und in den Mienen des Andren erst spähen will wie er über ihn urtheile, und ob seine Schwachheit ihm wirklich sichtbar geworden: schon da ist sein Auge wie ein scheuer, immer zur Flucht gefasster Kundschafter, der seine Gefahr, wenn er betreten würde, kennt, und sich weder Muth noch Geschicklichkeit zutraut. ihr zu begegnen. Der Beschämte weiſs, wie sichtlich und unverkennbar sich in den Gesichtsmienen überhaupt, und vorzüglich im Auge, das eigene Bewuſstseyn ausdrückt; er mögte das *seinige* so äusserst ungern verrathen: und so muſs er Gesicht und Auge vor jedem Blick des

Andren zu verwahren, muſs seine eigenen Blicke, deren anziehende Kraft er fühlt, so viel *möglich* zurückzuhalten suchen. *Ist* die entdeckte Schwachheit zu *sichtbar*, das Urtheil des Andren zu sehr auſser Zweifel gesetzt: so heftet sich nun plötzlich der Blick gegen den Boden, und das Verlangen nach Rechtfertigung hat nun nicht mehr die Kraft, ihn wieder bis zum *Gesichte* des Andren, am wenigsten *bis* zu seinem Auge, hinaufzuheben; denn wie groſs auch immer dieses Verlangen sei: so ist doch die Furcht, sich ganz zu verrathen, noch gröſser, und vollends ist der Abscheu unüberwindlich, von den Gedanken und Empfindungen des Andren die ganze schnelle vollständige Kenntniſs zu erlangen, die sein Mienenspiel so sicher gewähren würde. Man mag in ein Gesicht, worin man sich seine Mängel

so unverkennbar vorgehalten glaubt, in ein Auge, worin man seine eigene Gestalt unter so *ungünstigen Umständen* nicht nur deutlich abgebildet, *sondern* zugleich von dem Andren so unmittelbar erkannt sehen würde, noch weit weniger einen Blick thun, als das eitle aber häſsliche Mädchen in einen Spiegel. Nichts ist daher auch dem völlig Beschämten *empfindlicher*, als wenn man sein Auge ausdrücklich sucht; er drückt das Gesicht, so viel er kann, gegen den Busen, steift den Nacken gegen jede Bemühung ihm den Kopf in die Höhe zu heben, und verwendet entweder oder versteckt auch den scheuen lichtleeren Blick hinter dem Liede. — Alle diese Bemerkungen überzeugen uns, wie vollkommen wahr der Ausspruch des *Aristoteles* sei: die Scham ist im Auge *).

*) *Problemat. sect.* 31, *quaest.* 3.

Von dem noch übrigen physiologischen Ausdrucke der Scham, dem Erröthen der Wange, sage ich nichts; Sie mögen Selbst die ebenangeführte Stelle im *Aristoteles* nachsehn, wenn Sie Lust haben über eine misslungne Erklärung den Kopf zu schütteln. Was die Physiologen von gewissen Nervenschlingen vorbringen, die bald so bald anders die Pulsadern des Kopfes afficiren, bald das Blut in den Gefäßen anhäufen, bald es davon zurückhalten: das mag an sich völlig wahr seyn; aber zur Beantwortung der eigentlichen Frage ist damit noch wenig gewonnen. Denn nicht das will man wissen: ob und wie durch den Mechanismus des Körpers Erblassen und Erröthen möglich sei? sondern: warum dieser Mechanismus bei den Leidenschaften ins Spiel gerathe, und bei der einen so, bei der andern anders ins

Spiel gerathe? Ich bin froh, durch die Absicht unsers Briefwechsels, und durch meine einmal gethane Erklärung, der ganzen Untersuchung überhoben zu seyn; denn so leicht es ist sich darauf einzulassen, so schwer ist es bei der Dunkelheit der Materie, sich wieder herauszufinden.

## Drei und zwanzigster Brief.

Man kann verachten und zugleich hassen, sich schämen und zugleich Reue fühlen; aber man kann auch ohne Haſs verachten, und ohne Reue sich schämen; jenes, wenn man die fremde Unvollkommenheit als unschädlich für sich selbst, und für alles was man liebt, betrachtet; dieses, wenn man in der eigenen Schwachheit nichts als Schwachheit erkennt, deren Mangel vielleicht gröſsere Unvollkommenheit wäre, und wovon man nur dem Andren nicht die zu klare, lebhafte Idee gönnt. Diejenigen unangenehmen Affecten, zu denen ich itzt übergehe, sind von einer andern Natur: sie entstehen aus Vor-

stellung *wirklicher*, unsre Glückseligkeit einschränkender, vielleicht sie zerstörender *Übel*. Ich finde, für den Gebrauch der Mimik, ihrer nur viere zu unterscheiden. Zwei davon beziehen sich auf die *Ursache*, zwei auf die *Empfindung* des Übels.

Die beiden ersten, die sich auf die Ursache des Übels beziehen, sind *nichts als stumme*, gehaltene, in ihrer Wirksamkeit gehemmte, vielleicht auch nur ganz dunkel empfundene Begierden, entweder anzugreifen, oder sich loszureifsen: dafs letzte nicht immer aus eigentlich sogenannter *Furcht*, bei der man sich gern eine Art von Achtung gegen den Beleidiger oder eine unmittelbare Rücksicht auf sich selbst denkt; oft aus ganz andern, entweder auf Verachtung oder auf sonstige Liebe und Hochschätzung des Be-

leidigers sich gründenden, Bedenklichkeiten. Wenn der Gatte von einer geliebten Gattin gekränkt, der vornehme Mann von einem Elenden aus dem Pöbel beschimpft wird, mit welchem sich einzulassen Schande wäre: so halten beide ihren vielleicht schon gährenden, aufbrausenden Zorn; der Eine, um des Gegenstandes seiner Liebe, der Andre, um seiner eignen Ehre zu schonen: und beide können, bei diesem Kampfe mit ihrem Zorn, bei diesem Zurückziehen desselben in ihr Innres, nicht anders als ob sie wirkliche Furcht empfänden, erblassen und zittern. Man nennt diese Empfindung gemeiniglich *Ärgernifs*, und drückt damit die Mischung von Zorn und von eben dem aus, wofür ich den allgemeinen Namen suche, aber in der Sprache nicht finde. Die nähere Beschreibung von

den äufsern Zeichen dieses Affects haben Sie in meinem siebzehnten Briefe, und zwar in der *Stelle* gelesen, die ich aus einem unsrer besten Philosophen und Schriftsteller entlehnte. Hier hiefs die Empfindung Unlust über eine empfangene Beleidigung: eine Benennung, mit der ich nur darum mich nicht begnüge, weil sie mir das Wesen des Affects, und seinen Unterschied von den übrigen ihm entgegenstehenden Affecten, nicht so genau angiebt als ich es hier wünschte. Sie drückt nicht so, wie *Verdrufs*, die Beziehung desselben auf die Ursache der unangenehmen Empfindung aus, da wir vor ihr uns furchtsam oder schonend zurückziehen, statt dafs wir beim Verdrufs uns ihr zu nähern und sie anzugreifen geneigt sind. — Verdrufs, erinnre ich noch, wird Hafs, wenn man ein mora-

lisches Wesen als Ursache seines unglücklichen Zustandes klar erkennt; es findet sich aber in dem Gebehrdenspiel dieses Hasses nichts Eignes, außer daſs in der Gegenwart des Gehaſsten, der zürnende Blick vielleicht auf ihn hingerichtet und der Körper unwillig von ihm verwandt wird.

Über die beiden andern Arten unangenehmer Affecten, die sich auf die Empfindung des Übels selbst beziehen, muſs ich weitläuftiger seyn. Ich nenne sie Leiden, und Schwermuth. *Leiden* ist ein unruhiger, thätiger Affect, der sich durch Spannung der Muskeln äuſsert: es ist innerer Kampf der Seele gegen die schmerzhafte Empfindung, inneres Bestreben sie zu überwinden und ihrer los zu werden; *Schwermuth* dagegen ist matt, unthätig, schlaff: sie ist völlige Abspannung der

Kräfte, völliges ruhiges Hingeben, ohne Widerstand weder gegen die Ursache, noch gegen die Empfindung des Übels. Jene, die Ursache des Übels, ist entweder ganz über uns erhaben, oder doch itzt nicht mehr zurückzuhalten: auch wollen wir entweder oder können doch nicht an Rache denken: diese, die Empfindung, hat unsern Widerstand schon ermüdet, unsre Kraft schon geschwächt, und eben dadurch von ihrer Heftigkeit schon verloren. Das erste Gefühl der ihrer Kinder beraubten *Niobe* war Betäubung; das zweite, wüthender Schmerz; erst das dritte war Schwermuth, denn nicht eher, als bis sie in ihr Vaterland schon zurückgekehrt war, erzeigten ihr die Götter die Gnade, sie in Fels zu verwandlen.

*Cicero* glaubt, man habe durch diese Dichtung von der Verwandlung der Nio-

be das ewige Verstummen der Traurigkeit andeuten wollen *); und allerdings ist diese Erklärung natürlich genug, um sie anzunehmen. Urtheilen Sie indeſs, ob nicht eine andre, die mehr mimisch ist, noch natürlicher seyn sollte. Unbeweglichkeit, däucht mir, ist eine Eigenschaft, die man sich bei dem Bilde des Felsens noch leichter als das Verstummen vorstellt; und volle tiefe Traurigkeit, wie man sich die einer so ganz und so schrecklich beraubten Mutter denken kann, ist in der That unbeweglich: sie ist ganz in die Vorstellung ihres unglücklichen Schicksals versenkt; und so wie die Seele nur diese Eine Idee anstarrt: so behält auch, nach einer schon oft bemerkten Analo-

*) *Tuscul. Quaest. lib. 3, cap. 26. Niobe fingitur lapidea, propter aeternum, credo, in luctu silentium.*

gie, der ganze Körper nur Eine Lage *). Noch ein andrer Vergleichungspunct, der mir nicht minder richtig *scheint*, *ist* Fühllosigkeit; denn tiefe, in ihre düstern Ideen vergrabne, Schwermuth ist gleichgültig gegen Alles was um sie vorgeht: sie achtet auf keine Handlungen, keine Reden der Andern; sie hebt um keines neuen anlockenden Gegenstandes willen den gesenkten Blick von der Erde. Einige der so durchgängig schönen Situatio-

nen

*) Vergl. OVID. *Metamorph. lib.* 6, *fab.* 5, *v.* 303 — 309, wo die Verwandlung der *Niobe* ebenfalls durch Unbeweglichkeit, aber durch die der ersten Betäubung, erklärt wird.

*Diriguitque malis.* — —
— — *Lumina moestis*
*Stant immota genis; nihil est in imagine vivi...*
*Nec flecti cervix, nec brachia reddere gestus,*
*Nec pes ire potest.* — —

nen in *Richardsons* Geschichte der *Clementina* werden Ihnen dieses besser als alle die Beispiele erläutern, die ich von der Bühne entlehnen könnte. Wie dringend muſs einmal der General die sonst so gefällige Schwester bitten: „Verschmähen Sie uns nicht! Verachten Sie uns „nicht! Wenn Sie uns lieben, so sehen „Sie uns freundlich an *)!" Und, da sie ihm willfahrt und gerne lächeln mögte — — Aber ich glaube, ich will das Ihnen, einem so fleiſsigen Leser *Grandisons*, erzählen, der gewiſs die Episode auswendig weiſs?

Von dieser, in den höchsten Graden der Schwermuth sich äuſsernden, Unbeweglichkeit und Fühllosigkeit zeigt sich, in geringern Graden, schon der Anfang

*) Geschichte *Herrn Carl Grandisons*, deutsche Übers. Thl 5, Br. 1.

in Trägheit und Kälte. Alles hängt an dem Traurigen, und sinkt ein: der Kopf fällt, matt und schwer, gegen die Seite des *Herzens*; alle Juncturen, des Rückens, des Nackens, der Arme, der Finger, der Kniee, sind schlaff; die Wangen welk, die Augen auf den traurigen Gegenstand hingeheftet, oder wo dieser abwesend ist, zu Boden geschlagen; der ganze Körper hat *einen Hang gegen* die *Erde:*

— *ad humum moerore gravi deducit* *); 

jede Bewegung der Glieder ist langsam, ohne Kraft, ohne Leben; der Gang gehindert, schwerfällig, sich so *nahe* am Boden fortschleppend, als ob an den Füſsen Gewichte hingen; alle Ausdrücke anderer, vorzüglich auch der sympathetischen, Empfindungen verlieren *ihr* Feuer, die Sorge zu gefallen hört zugleich mit

*) HORAT. *de arte poët. v.* 110.

‹The›ilnehmung auf; das Äußerliche nachlässig: wie der Anzug *Hamlets*, wenn er mit aufgerissenem Wams, ohne Hut auf dem Kopf, mit schmutzigen Strümpfen, die ohne Kniebänder auf den Knöchel fallen, zu *Ophelia* kömmt *); oder wie die Kleidung *Antiphilens*, nach dem Gemälde das *Syrus* von ihr giebt **):

*) Zweit. Act, erst. Auftr.

**) TERENT. *Heautontim. act.* 2, *sc.* 2, *v.* 44-50. Ich finde, indem ich die Stelle wieder nachsehe, daſs Syrus mit dieser Erzählung dem Klinias eigentlich nur bedeuten will: seine Geliebte habe gewiſs, während seiner Abwesenheit, nicht an andre Eroberungen gedacht, weil sie sonst ihren Putz nicht so ganz würde vernachlässigt haben; aber der Zusammenhang zeigt denn doch bald, daſs an dieser Vernachlässigung die Niedergeschlagenheit des Mädchens großen Antheil hatte. Denn man höre nur v. 62—66:

CL. — — *Quit ait, ubi me nominas?*
SYR. *Ubi dicimus redisse te, et rogare uti*
*Veniret ad te; mulier telam deserit*
*Continuo, et lacrumis opplet os totum sibi: ut*
*Facile scires, desiderio id fieri tuo.*

*— — — Offendimus*
*Mediocriter vestitam veste lugubri...*
*Sine auro tum ornatam, ita ut quae ornantur sibi,*
*Nulla mala re interpolatam muliebri.*
*Capillus passus, prolixus, circum caput*
*Rejectus negligenter.* —

Setzen Sie zu diesen Zügen noch die Blässe der Farbe, das oft in der Gegend der Stirne von der Hand sanft und lose umspannte Haupt, die von den Fingern bei dieser Attitüde gern beschatteten Augen, den Hang zur Einsamkeit und Absonderung, den offnen Mund, den langsamen, leisen, nur zuweilen durch laute Seufzer die Brust hebenden, Athem: und Sie haben der Züge genug, um sich das Bild der Schwermuth, unter mancherlei kleinen Abänderungen, obgleich im Ganzen immer übereinstimmend, zu denken. — Die Erklärung dieser Züge werden

F. 33. p. 341.



Sie mir gerne erlassen; man begreift sie alle so leicht aus dem Wesen dieses Affects, besonders aus der Analogie mit dem Seelenzustande des Traurigen, der so ganz an Einer Vorstellung haftet, so langsam mit seinen Ideen von Merkmaal zu Merkmaal fortschleicht, so völlig, und um der beigemischten Süfsigkeit willen auch so freiwillig und gern, allen Widerstand gegen die Empfindung des Übels aufgiebt (*Fig.* 33).

Im Affecte des Leidens finden Sie, bis auf wenige Ähnlichkeiten, alles dieses ganz anders. Mienen und Bewegungen zeugen hier einhellig von der innern Beunruhigung, dem innern Kampf der Seele gegen die schmerzhafte Empfindung des Übels. Der Leidende ist nicht mehr, wie der Schwermuthsvolle, matt und niedergeschlagen an Kräften; er bangt, er ar-

beitet in Wehen. Die Augenbraunen ziehen ihre innern Spitzen gegen die Mitte der gekräusten Stirne hinauf, dem empörten angestrengten Gehirn gleichsam entgegen; in allen Gesichtsmuskeln ist Bewegung und Spannung; in den Augen viel, aber zitterndes unstätes Licht; die Brust hebt sich schneller und höher; der Gang tritt stärker und gewichtiger auf; der ganze Körper dehnt und reckt und verdreht sich, als ob er einem allgemeinen Krampf widerstände; das zurückgebogene Haupt wendet sich seitwärts, den flehenden Blick gen Himmel richtend; die Achseln werden in die Höhe gezuckt — eine leichte, und daher auch bei schwächern Graden des Leidens, beim Mitleiden und beim spöttischen ironischen Bedauren, am meisten gewöhnliche Bewegung; — alle Muskeln der Arme und

Füſse sind straff; die Hände, die mit Macht in einander greifen, werden gebrochen, oft auch mit in einander geschrobenen Fingern verwandt, und vorne vom Körper weg oder gerade niedergekehrt (*Fig.* 34). — Wenn die Thräne hervorbricht: so ist es nicht mehr die einzelne, volle, gedrängte Thräne, die oft dem unbefriedigten Zorn über die Wangen zittert; nicht die stille, leise, die dem Schwermüthigen, wie von selbst, aus überfüllten und erschlafften Gefäſsen entrinnt: es ist ein Strom, der den Drüsen, unter sichtbarer Erschütterung des ganzen Körpers und convulsivischen Zuckungen aller Gesichtsmuskeln, entpreſst wird.

Da Leiden, seiner Natur nach, so thätig, so unruhig ist; so erkennen Sie leicht, daſs, bei nur etwas heftigern Anfällen desselben, der Mensch in allerhand un-

bestimmte Bewegungen ausbrechen, sich auf seinem Sitze hin und her werfen, auffahren, in allerhand unordentlichen Richtungen, *mit* allerhand ängstlichen Bewegungen, umhertreiben werde. Der Leidende ist wie ein Kranker, der in jeder Lage Schmerzen und Unbehaglichkeit fühlt, immer eine bequemere sucht, sie mit allem Herumwerfen nicht findet, und *immer sucht* und *sich* immer herumwirft. Steigt das Leiden bis zur Verzweiflung; so werden diese ängstlichunordentlichen Bewegungen gewaltsam: der Mensch wirft sich zur Erde nieder, wälzt sich im Staube, rauft sich das Haar aus, verwundet sich Stirne und Busen. — Ich erinnre mich, Ihnen der Beispiele zu dieser Beobachtung schon in einem frühern Briefe gegeben, und zugleich eine Erklärung hingeworfen zu haben, wie sie auf das erste

flüchtige Nachdenken ungefähr einem jeden einfällt. *Kleopatra* und *Ödip* waren beide Urheber ihres eigenen Unglücks; sie *handelten* beide gegen sich selbst, wie der Zorn gegen einen Beleidiger handelt: und was anders also, kann man denken, als Zorn über eigene Thorheiten, sollte ihre Hände *gegen sie selbst bewaffnet* haben? Aber auch da, haben wir gesehen, wo kein Gedanke an Reue Statt findet, wo die ganze Seele auf Angriff und Vertilgung des Beleidigers, mit völliger Überzeugung von der Gerechtigkeit der eigenen Sache, gerichtet ist; auch da wüthet der Mensch gegen sich selbst, wenn er des eigentlichen Gegenstandes seiner Rachgier ermangelt. Und nun endlich zeigt sich, daſs auch bei glühendem, unerträglichen Leiden die nehmliche Wirkung erfolgt, ohne daſs dem Menschen

weder Zorn gegen sich selbst, der überhaupt keine recht denkbare Idee ist, noch Zorn gegen Andre im Herzen koche. Auf wen *sollte* wohl die unglückliche, *in ihren Affecten* stürmische Gattinn zürnen, wenn sie am Grabe des Geliebten, in dem ersten schmerzlichen Gefühl ihres Verlustes, sich selbst ins Haar fällt? Aber doch setzt eine gewisse Einheit in den Wirkungen auch eine ihr gemäſse Einheit in der Ursache voraus: und welcher gemeinschaftlichen Ursache also werden wir diese Selbstanfälle der Reue, der Rachgier, des Schmerzens beimessen können? Meines Erachtens sind sie in jedem Falle nichts, als Ausbrüche des Leidens, als Bestrebungen der Seele, sich der unerträglichen Idee eines Übels, und der unangenehmen Empfindung von den physischen Wirkungen dieser Idee, zu entledigen. Dieses

Letztere, wie mir däucht, ist aus dem Umstande klar: daſs der Angriff vorzüglich auf Haupt, Stirne, Busen, Wangen, Seiten, also gerade auf diejenigen Theile geschieht, in welchen das Blut bei den Leidenschaften am meisten stürmt und die Nerven am gewaltsamsten erschüttert werden. Die Seele, scheint es, will dem innern Aufruhr des Blutes Luft machen: und wenn sie auch dieses zu rasch, zu ungestüm thut; wenn auch ihr Bestreben nach Erleichterung einen anderweitigen lebhaften Schmerz hervorbringt: so ist doch dieser Schmerz eben dadurch wohlthätig, daſs er auf eine Weile die Aufmerksamkeit von dem itzt am meisten verabscheuten Übel abzieht, und sie auf ein andres verschiedenartiges heftet. *Bion* hätte also einen mehr witzigen als gründlichen Einfall gehabt, da er das Haaraus-

raufen des Homerischen Agamemnon so lächerlich und abgeschmackt fand *). Freilich wird *nicht*, wie es *Bion* nahm, durch einen kahlen Kopf, aber *sicher* wird dadurch daſs man einen haarigten Kopf in einen kahlen verwandelt, der Kummer erleichtert. — Bei Gewissensbissen kömmt dann noch der feinere Grund hinzu, auf welchen der Römische Weltweise so viel Gewicht legt: daſs in dem Gedanken der an sich selbst geübten *Gerechtigkeit* eine Art von Trost, von Beruhigung liegt. Auch muſs, bei gleichem Grade der Heftigkeit, der Affect der Reue immer leichter, als der Affect des Zorns,

*) CICER. *l. c. Hinc ille Agamemno Homericus, et idem Accianus,*

*Scindens dolore identidem intonsam comam.*

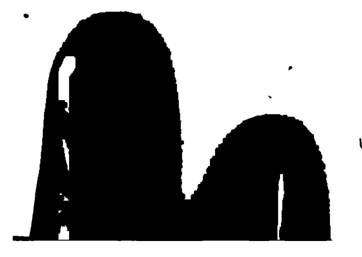
*In quo facetum illud Bionis: perinde stultissimum regem in luctu capillum sibi evellere, quasi calvitio moeror levaretur.*

gegen den Menschen selbst toben, weil bei jenem der Mensch sein eignes Ich zum unmittelbaren Gegenstande hat, dahingegen er bei diesem zunächst den Beleidiger denkt, und nur erst die Unmöglichkeit, seiner Rachgier Genüge zu leisten, ihn auf die Vorstellung seiner selbst, seines unvollkommnen moralischen und physischen Zustandes, zurückwirft.

Aber welchen möglichen Grund, kann man hier fragen, hat denn das: daſs es auf O-Taheiti der beste Beweis einer lebhaften Freude über die Wiederkehr eines Geliebten ist, wenn man sich die Brust zerschlägt, das Haar zerrauft, und Kopf Hand und Leib verwundet? Welchen möglichen Grund, daſs sich *Omai's* Mutter, beim ersten Wiedersehen ihres Sohnes, mit einem Hayfischzahn auf eine so rasende Art zerfleischte, daſs auf allen

Seiten das Blut herablief *)? — Ich denke, das Anfallen seiner *selbst* ist auch hier, eben wie im *Zorne*, nichts *als* Bestreben, einer *widrigen* unerträglichen Empfindung Luft zu machen. Wird nicht schon dem gebildetern Europäer, bei seinen ruhigern Leidenschaften, seinem kühlern Blute, eine übermäſsige Freude zu einer Art von Pein, und kann sie nicht schon *ihn*, durch den Aufruhr den *sie in seinem Innern* anstiftet, ohnmächtig zu Boden werfen? Wenn man sich nun die Gluth der Affecten bei jenem noch halb wilden Volke, unter einem Himmelsstriche denkt, wo die moralische Natur eben so ungestüm in ihren Wirkungen als die physische ist, und die Leidenschaften, wie jähe Wind-

*) Man s. das von *Forster* übersetzte „Tagebuch „einer Entdeckungsreise nach der Südsee in den „Jahren 1776 — 1780," S. 131. 138.



stöfse, die Kürze ihrer Dauer durch den Grad ihrer Heftigkeit ersetzen: welchen noch so gewaltsamen Ausbruch der Freude sollte man da nicht begreiflich finden? In den Mienen dieses Volks, sagen die Reisebeschreiber, ist ein unnennbar stärkerer Ausdruck der Affecten, als unter uns; und so wird auch in ihrem Blute ein ungleich gröfserer Sturm, in ihren leidenschaftlichen Handlungen eine uns kaum denkbare Heftigkeit seyn. — —

Ich habe, wie Sie leicht wahrnehmen, die unangenehmen Affecten auf eben die Art, wie die angenehmen, behandelt: ich habe sie in ihren höhern Graden genommen, wo ihr Ausdruck redender und kräftiger ist; auch habe ich sie als rein und einfach, nicht nach den verschiednen Nüancen gezeichnet, die sie einer von dem andern so häufig anzunehmen pflegen.

Die Betrachtung dieser Nüancen, wenn ich sie nöthig fände, würde erst in die nun folgende Lehre von der Zusammensetzung *des Ausdruckes* kommen; *allein* ich denke, ich will sie aus Gründen, denen ich Ihren Beifall verspreche, lieber ganz überhüpfen.

---

Vier

## Vier und zwanzigster Brief.

Nur erst eine kleine Anmerkung, mein Freund, die ich nirgend als eben hier einzuschalten weiſs; und es wird dann noch immer Zeit seyn, den Vorwurf der Unvollständigkeit, den Sie mir machen, entweder einzuräumen oder auch von mir abzulehnen — wie ich es finde.

Eigentlich hat meine Anmerkung schon *Garrick*, und wer nicht schon sonst? gemacht, der für richtiges Spiel Empfindung, und für fehlerhaftes, Auge hatte. Aber allgemein wüſste ich sie nirgend vorgetragen, und doch finde ich, je länger ich die Bühne besuche, immer mehr, daſs sie in tausend Fällen anwendbar ist und daſs

sie also, in eine allgemeine Warnung verwandelt, von Nutzen seyn könnte. — „Sie „haben," soll einst Garrick zu einem Französischen Schauspieler gesagt haben, der ihn nach geendigtem Stück um sein Urtheil fragte: „Sie haben die Rolle des „Trunknen mit viel Wahrheit, und was „in solchen Rollen mit Wahrheit schwer „zu vereinigen ist, auch mit viel Anstand „*gespielt; nur — wenn Sie mir* diesen „kleinen Tadel verzeihen wollen — Ihr „linker Fuſs war zu nüchtern." Etwas Ähnliches mögte ich in so manchen Fällen und zu so manchem Schauspieler sagen: „Mein Herr! Sie haben nach meiner wenigen Kenntniſs, die und die „Stelle, die und die Scene" — denn von dem Ganzen der Rolle mögte ich selten reden dürfen — „bis zur Täuschung vor„getragen; Sie haben die ganze Trun-

„kenheit der Leidenschaft, wovon Sie er-
„füllt seyn sollten, vortrefflich nachge-
„ahmt; nur Ihr Fuſs, Ihre Hand, Ihr Auge,
„Ihr Nacken, Ihr Mund“ — oder an was
sonst für einem Theile ich den Mangel
bemerkt haben mögte — „waren zu nüch-
„tern.“

Meinen Sie nicht, daſs eine solche An-
wendung und Ausdehnung der Garrick-
schen Kritik in der That guten Grund
haben sollte? Ich denke: wie die physi-
sche Trunkenheit das *ganze* Nervensy-
stem vom Wirbel bis zur Fuſszehe angreift;
so auch die sittliche Trunkenheit der Af-
fecten: denn der Mensch hat ja nur Eine
Seele, die auf den ganzen Körper ein-
wirkt; und wenn also ein einfacher Af-
fect die ganze Kraft dieser Seele auf Ei-
nen Punct richtet, sie ganz mit allen ih-
ren Ideen und Empfindungen auf Einen

Ton stimmt, so muſs auch der ganze Körper an dem Ausdrucke dieses Affectes Theil nehmen, und jede Bewegung jedes Gliedes zu seiner Darstellung mitwirken. Wenn, wie ich glaube, dieser Grundsatz einleuchtend ist, und ihn jede aufmerksamere Beobachtung der Art und Weise wie sich wirkliche Affecten ausdrücken, bestätigt: was sollen wir da zu so mancher Schauspielerinn sagen, die mit vorliegendem Körper dringend zu bitten scheint, indeſs sie die Arme mit dem gewöhnlichen Ausdruck der Ruhe sanft in einander geschlagen läſst? Was zu so mancher andern, die oft mit von sich gestreckten Armen auf einen sehnlich gewünschten Gegenstand eifrig zueilt, ohne daſs der Körper von seinem *ruhigen* verticalen Stande nur im mindesten abwiche? Was zu dem Spiele eines Ihnen be-

kannten *Azor*, der, voll Kummers über seine häſsliche zurückschreckende Bildung, Haupt und Arme traurig hangen läſst, indeſs sein Gang nicht etwa nur ruhig, nicht etwa nur munter, sondern muthig, trotzig, herausfordernd ist? Was zu der Stellung eines gewissen sonst nicht ganz zu verachtenden *Beaumarchais*, der bei den wüthenden Worten: „Ja, Sie sollens! sol„len mich ins Gefängniſs schleppen! Aber „von seinem Leichname weg; von der „Stätte weg, wo ich mich in seinem Blute „werde geletzt haben *)!" der, sage ich, bei diesen wüthenden Worten das ganze Gesicht zum Grimm verzerrt, die geballte Rechte weit von sich streckt, mit dem ganzen Körper vorliegt, und — was Sie schon glauben müssen, weil Sie's mit Augen gesehen haben — den linken Arm

*) *Göthens* Schriften, Bd 2, S. 299.

völlig schlaff läſst und die Hand im Busen behält?

Ich denke, ich könnte mit Beispielen *eines solchen* mangelhaften Spiels *ganze* Briefe füllen; aber ich mögte ungerne durch Tadel kränken, und noch ungerner zu Miſsdeutungen Anlaſs geben. Lieber will ich, auf Veranlassung des *obigen Azor,* die gegebene allgemeinere W*arnung noch mit einer speciellern* begleiten. Der getadelte Gang dieses Schauspie*lers* scheint mir sein natürlicher, sein gewöhnlicher Gang; er hätte nur sich selbst beobachten dürfen, und er würde *gefunden* haben, daſs er sich in Ansehung des Ganges am wenigsten sich selbst überlassen, daſs er über diesen durch Angewöhnung fehlerhaften Theil seines Äuſsern gerade am meisten wachen müsse. Andere haben durch Angewöhnung einen trägen,

schleppenden Gang; und ich erinnre mich noch sehr wohl eines gewissen *Hettore Gonzaga*, der, selbst im Zorne und in der lebhaftesten Unruhe, den Gang zwar ein wenig vergeschwinderte, aber die Füſse so wenig hob, daſs man die Sohlen bei jedem Schritt gegen den Boden schleifen hörte. Wieder andere haben den natürlichen Fehler eines zu gebückten Nackens, eines seitwärts hangenden Kopfes, und verderben, weil sie auf diesen Fehler nicht merken, den Ausdruck aller der Leidenschaften, die ein gerades frei emporgetragenes Haupt erfordern. Ihre lebhafteste Freude z. B. scheint, darüber, nur eine matte, verschämte, wohl gar nur erdichtete Freude. Möglich zwar immer, daſs sie selbst diesen oder jenen Affect in der Wirklichkeit nicht anders ausdrücken würden, als sie auf der Bühne ihn

nachahmen; aber was fordert man denn von dem Schauspieler? Daſs er sich selbst so gut oder so übel spiele, wie ihn Natur *und Gewohnheit* gemacht haben? **oder** daſs er nach der höchsten Vollkommenheit, dem höchsten Ideale des Ausdruckes, hinstrebe? Und wenn man das Letztere fordert: worin besteht dieses Ideal? Doch wohl in der völligsten, abgemessensten *Harmonie; in derjenigen Art,* wie *ein* von allen natürlichen und angewöhnten *Fehlern* völlig freier Körper von jeder *gegebenen* Leidenschaft modificirt werden würde? — Der Schauspieler sinne *also,* während des Studiums seiner Rolle, nicht nur überhaupt auf den wahren Ausdruck jeder Leidenschaft; sondern er frage auch noch besonders, was für eigenen Antheil daran derjenige Theil seines Körpers nehme, von dem er es, mit ein wenig Selbst-

beobachtung oder mit ein wenig Aufmerksamkeit auf das Urtheil seiner Freunde, doch am Ende erfahren muſs, daſs er damit am öftersten fehle: er wende seine meiste Übung gerade dahin, daſs er den richtigen Gebrauch dieses Theils habituell mache, und bei der wirklichen Vorstellung wache er mit aller der Besonnenheit, welche ihm die Leidenschaft übrig läſst, eben über ihn am meisten. — *Ekhoff*, so gekrümmt er schon vor Alter war, vergaſs in stolzen Rollen keinen Augenblick, was sein Charakter erforderte: er trug bis zum letzten Blicke, der ihm in die Coulisse nachspähte, seinen steifen unbiegsamen Nacken empor; und erst dann ward er auf einmal wieder das gebückte, in sich zusammengeschrumpfte Männchen, das man eher für alles Andre, als einen Schauspieler, gehalten hätte.

Nicht genug aber, daſs wirklich alle Glieder und Gesichtsmienen zum Ausdruck Einer Empfindung *harmoniren* müssen; *sie müssen es* auch in dem Maaſs, in dem Grade dieser Empfindung. Wenn die Begierde mit den Armen zu viel und mit den Füſsen zu wenig ausgreift; wenn das Schrecken, gegen den weit übergebogenen Körper und die hoch emporstarrenden *Arme, Mund* und *Auge* zu wenig aufreiſst; wenn der Zorn die Stirne zu wenig runzelt, die Lippe zu ruhig verzieht, indeſs die Füſse wüthend gegen die Erde stampfen, u. s. w.: so geht bei dem der diesen Mangel der Harmonie gewahr wird, alle Täuschung, alle Wirkung verloren; er wird auch hier wieder an den Schauspieler erinnert, und er sollte doch bloſs die Person in Gedanken haben. Beispiele von solchen Disproportionen

im Ausdruck müssen Sie oft genug, besonders auf gewissen zu jugendlichschönen, zu runzellosen Gesichtern, beobachtet haben. Es giebt Stirnen, die sich nicht falten, Lippen, die sich nicht niederziehen, Augen, die nicht hervorstarren wollen; kurz, es giebt Gesichtsbildungen, auf denen sich gewisse Affecten nur mit so leichten, in der Ferne so unmerklichen Schattirungen malen, daſs man höchstens nur einen Anfang, eine schwache Anwandlung davon zu erkennen glaubt: und wenn dann der übrige Körper die ganze Heftigkeit des Affectes ausdrückt; so ist das — wenigstens für mich — von einer so widrigen Wirkung, daſs ich lieber auch in dem ganzen übrigen Spiel den wahren Grad nicht erreicht sehen mögte.

Indeſs, wie keine Regel ohne Ausnahme ist, so auch nicht diese Regel. Denn wo

geheuchelte Affecten eines Menschen ausgedrückt werden sollen, der in der Heuchelei noch nicht Meister ist; da tritt der *sonderbare Fall* ein, wo der gute *Schauspieler* es wie der schlechte machen, und in sein Spiel ausdrücklich etwas Miſshelliges, Falsches, Verfehltes hineinlegen muſs. Jenes lebendige Principium, das aus der Seele in den ganzen Körper hinauswirkt, *fehlt hier selbst in der Rolle*; und unsrer Voraussetzung nach auch jene Stärke der Phantasie, jene geübte Verstellungskunst, welche den Mangel eines solchen Principiums ersetzen, und der Lüge einen täuschenden Firniſs von Wahrheit geben könnte. Bei dem kalten todten Vorsatze, der dann noch übrig bleibt, wird der Ausdruck fast einzig in diejenigen Glieder, in diejenigen Theile des Gesichts gelegt, von denen man aus Erfahrung weiſs, daſs

eine solche und solche Modification derselben einen Affect ganz vorzüglich ausdrückt; die übrigen Glieder und Theile bleiben zurück. Der Falschfreundliche z. B. hat die dunkle Bemerkung gemacht, daſs Freundlichkeit und Güte sich ganz besonders im Munde und den umliegenden Theilen zeigen; in dieser Gegend also drückt er alles das Liebreiche, vielleicht *sogar mit* Carricatur, aus, das er mit Stirne und Augen und seinem übrigen Wesen verläugnet.

Bemerken muſs ich hier noch, daſs zuweilen die Composition mehrerer Ausdrücke eine Gebehrde, eine Stellung hervorbringen kann, die, weil sie streitende Empfindungen mit einander zu vereinigen hat, durch Widerspruch fehlerhaft scheint, aber nicht ist. Das Erstaunen, wissen Sie, zieht zurück; die Freundschaft nähert.

Wenn also plötzlich ein ganz unerwarteter, aber willkommner Freund, wenn *Otto von Wittelsbach* zu *Friedrich von Reuſs* hereintritt *): so wird es ein ganz wahres, oder vielmehr das einzige wahre Spiel seyn, daſs der Fuſs einen Schritt zurückthue, wenigstens der Körper sich vor Erstaunen rückwärts überlege, indeſs die Arme schon anfangen sich zu herzlicher Bewillkommung dem Gast entgegenzustrecken. Wirklich ist auch dieses die Attitüde, die der hiesige Friedrich von Reuſs bei dieser Stelle allemal annimmt (*Fig.* 35). — Ob übrigens der alte Ritter den Pfalzgrafen festen Fuſses in dieser Stellung erwarten, oder mehrere Schritte vor ihm zurückweichen, oder so halb erstaunt und halb froh, wie er ist, ihm langsam entgegengehen soll: das wird darauf an-

*) Dritter Act, dritt. Auftr., S. 100.



kommen, wie nah oder wie entfernt von dem Greise der Pfalzgraf in dem ersten Augenblick war, wo er erschien, und ob nicht dieser selbst vielleicht im Hereintreten stillstand, um dem Erstaunen des Ritters Zeit zu lassen und sich an dem Anblicke davon zu ergötzen.

---

## Fünf und zwanzigster Brief.

Wahr genug, was Sie sagen: dafs die Erinnerungen über die durchgängige Harmonie des Gebehrdenspiels, so wenig irgend ein Schauspieler ihrer bedürfen sollte, doch den *meisten so noth thun! Und* gleich wahr, was Sie hinzusetzen: dafs Schauspieler, nicht etwa nur von der untersten, sondern von einer höhern und in ihren eigenen Augen wohl gar von der ersten Classe, noch weit ärgere gröbere Fehler nicht nur dann und wann aus Zerstreuung begehen, sondern recht ausdrücklich zu ihren Rollen scheinen *studiert* zu haben. — Ich denke umher, wen Sie mit dieser Anmerkung doch wohl vorzü*glich*

gemeint

gemeint haben mögten? Etwa jenen *Capellet*, der regelmäſsig jedesmal, wo er *Julien* in vollem Zorne verstöſst, auf sie zugeht um ihre Hand zu nehmen, und wenn das arme Geschöpf, vor Schrecken über den väterlichen Zorn, einen Schritt zurückthut, sich den Schritt mehr nicht reuen läſst, um nur ja seinen Fehler nicht ungemacht zu lassen? Oder jenen Grafen *Wenzel*, der gleich seine erste gleiſsnerische Anrede an den Pfalzgrafen, mit zurückgeschlagenem Kopfe und in gerader stolzer Stellung, hoch von der Brust herabspricht? Oder jenen verfehlten strotzenden *Otto*, der die bitterlaunige Stelle: „ich will meine Waffenstücke in Küchen„geräthe verwandeln“ — eine Stelle, die so offenbar nur ganz leicht sollte hingeworfen werden — mit weit von sich gestrecktem, steifem, gehaltenem Arme so

laut und so pathetisch daherprahlt, als ob er Kaiserlicher Majestät eine höchst unangenehme, aber feste und unabänderliche *Entschliefsung* zu erklären *hätte*? Oder jenen Vater *Zemirens*, der, bei Entschuldigung wegen der gepflückten bezauberten Rose, dem zurückschreckenden Ungeheuer so sorglos auf den Leib rückt, als ob er recht wohl wüfste, dafs in der *gräfslichen Maske ganz und gar* kein Ungeheuer, sondern sein lieber Freund und Mitbruder stecke? — Wahrlich, mein Freund! wir sind nicht blofs weit, wir sind noch unendlich zurück, wenn so auffallende Fehler von der einen Seite können begangen werden, ohne dafs man sie von der andern beachtete; und ich zweifle gar sehr, ob Künstler, die so ganz den Ausdruck zu vergreifen, so ganz die wahre Empfindung zu verkennen fähig

sind, je den Ehrennamen der Künstler, auch wenn sie sich darum Mühe gäben, werden verdienen können. Wenigstens scheint ihnen ein gewisser, für ihre Kunst unentbehrlicher, Sinn zu fehlen, und dieser Sinn läſst sich durch keine Vorschriften, keine Theorieen ersetzen. Kunstregeln überhaupt werden nicht, wie die moralischen Gesetze, nur den Schlechten; sie werden nur den Guten geschrieben.

Doch ich gerathe, wie ich sehe, in neue Abschweifungen, und ich sollte doch das um so weniger, da schon Sie mit Ihren Erinnerungen und Einwürfen mich oft genug von dem geraden Wege abziehn. Mit derjenigen Erinnerung indessen, worauf ich in meinem Vorigen die Antwort schuldig blieb, werden Sie meinen Gang eben nicht unterbrochen haben; was ich darauf zu erwidern finde, ist vielleicht der

schicklichste Anfang der Lehre von der *Zusammensetzung* des Ausdrucks.

„Dankbarkeit, sagen Sie, Hoffnung, Mitleiden, Argwohn, Neid, Schadenfreude, Gnade, und noch so viel andere Empfindungen mehr, die doch gewiſs ihres eigenthümlichen Ausdrucks nicht entbehren können, wenn anders die Gebehrdensprache nicht das schwankendste und ungewisseste Ding auf Erden seyn soll: alle diese Affecten sind noch mit keiner Sylbe von Ihnen charakterisirt; und Sie können die Lehre vom Ausdrucke als schon geendiget ansehn?“ — Ich denke, ich kann das mit Recht, aber freilich nur die Lehre von dem einfachen Ausdruck. — „Und sind denn, werden Sie fortfahren, jene Empfindungen in ihrem Ausdrucke nicht einfach?“ — Dem Namen nach freilich, sollten sie's seyn; aber Sie wissen schon: der

Name stimmt nicht immer zur Sache. Frohes Erstaunen, zärtliche Wehmuth, ehrerbietige Liebe; wenn Sie diese und ähnliche Empfindungen nennen hören: so läſst Sie schon das Zusammengesetzte des wörtlichen Ausdrucks auf das Mannichfaltige des mimischen schlieſsen. Hingegen, wenn Sie hören: Dankbarkeit, Mitleiden, Hohn; so verführt Sie der einfache Name, Sich auch die Sache als einfach zu denken: und doch braucht es nur einen ganz kleinen flüchtigen Blick von jenem auf diese, um sogleich den Irrthum gewahr zu werden. — Dankbarkeit; wenn sie nicht bloſs als Liebe oder Verehrung erscheinen soll: wie anders, als durch eine mittlere, aus beiden vermischte, Miene kann sie erscheinen? Mitleiden; was für einen eignen sichtbaren Ausdruck kann es annehmen, als den zusammengesetzten von Leiden

und Güte? Neid; wie kann er sich anders von Leiden und Haſs unterscheiden, als durch einen *Zusatz* von Begierde sich *zu verheimlichen*, durch unter sich gekehrten, verstohlnen Blick der Scham, der sich in jeder nur noch etwas empfindlichen Seele einer so kleinen Leidenschaft anhängen muſs? Argwohn; wodurch sonst kann er sich verrathen, als indem er zur *Gebehrde des Verdrusses die Erforschungs*begierde im scharfen Seitenblick, im ängstlichstillen Hinhorchen hinzusetzt? Gnade; auf welche andere Art kann sie sichtbar werden, als wenn sie Freundlichkeit der Güte durch Kälte des Stolzes mildert, und um sich nähern zu können, sich gleichsam erst von der Höhe herabläſst? Schadenfreude; was ist sie, schon *ihrer Natur* nach, anders, als Freude des Hasses, und was für einen andern Ausdruck also, *als*

eben diesen, kann man ihr geben? Endlich Hoffnung, die das Gute nur noch in der Zukunft sieht und nie ganz ohne Furcht ist; wie sonst, als durch Begierde und Mischung von Freude und Furcht, kann sie sich in den Gesichtszügen malen? — Laufen Sie so alle noch übrigen Affecten mit allen den mannichfaltigen Nüancen durch die *Watelet* davon angiebt: und Sie werden finden, daſs immer ihre Namen entweder, wie die obigen, nur Zusammensetzungen, oder nur höhere und geringere Grade, oder nur philosophische Abstractionen bezeichnen; das heiſst: Einheiten und Verschiedenheiten, die nur das Nachdenken in dem Innern der Seele, nicht das Auge in dem Gebehrdenspiel findet.

Indeſs, wenn es Ihnen wehe thut, mit allen Ihren Beispielen, und vielleicht in der ganzen Sache, Unrecht zu haben; so

geben Sie Ihrem Tadel nur eine kleine Wendung: Sagen Sie, daſs allenfalls meine Enumeration der Affecten *selbst*, deren *Ausdruck eigenthümlich* und rein ist, *noch* so ziemlich vollständig seyn mögte; daſs aber meine Schilderung ihres Gebehrdenspiels desto mangelhafter und dürftiger sei. Einen solchen Tadel, mein Freund, nehme ich an, und sage zu meiner Rechtfertigung nur das *Einzige: daſs ich die* Schuld mit der Sprache wenigstens theile, und daſs ein Schriftsteller nicht leisten kann, was ein Maler leistet; aus der ganz einfältigen Ursache: weil Worte keine Farben und Umrisse sind. — Wenn *Apulejus* eine zu Korinth gesehene pantomimische Vorstellung des *Paris* auf Ida beschreibt, und von der Göttinn der Liebe sagt: sie habe oft bloſs mit dem Auge getanzt *); so fühlt ein jeder, der redende

*) *Metam. lib.* 10. *Sensim annutante capite coe-*

Augen gesehn hat, den ganzen Sinn dieser Stelle; aber beschreiben kann eine solche Pantomime Niemand; sie will mit einem kleinen flüchtigen Zuge bloſs angedeutet, nicht ausgeführt seyn. — —

Um nach so vielen Vorerinnerungen endlich zur Sache zu kommen; so lassen Sie uns vor allen Dingen einen Blick auf das ganze weite Feld werfen, das wir itzt zu durchwandern haben! Lassen Sie uns zusehen, wie vielerlei Zusammensetzungen von Gebehrden *im Allgemeinen* möglich seyn mögten! Die Erkenntniſstriebe, und die übrigen Affecten des Verstandes, können zuerst unter einander selbst, und dann mit Affecten des Herzens; Begierden können mit Begierden, und mit Affecten des Anschauens; diese letztern wieder unter

*pit incedere... et nonnunquam saltare solis oculis.*

einander selbst, und mit allen diesen Ausdrücken innrer geistiger die Ausdrücke mannichfaltiger körperlicher *Empfindungen; endlich* wieder mit den sämmt*lichen* ausdrückenden Gebehrden die ganze Menge der malenden und deutenden verbunden werden. Nehmen Sie hiezu noch die verschiednen möglichen Grade jedes Affects, die verschiednen möglichen Verbindungen und Proportionen *in ihrer* Mischung, da bald die eine, bald die andre Empfindung die lebhaftere, die mehr hervorstechende ist; und sagen Sie mir: ob Ihnen nicht ein wenig vor dem Ende unsers Briefwechsels bange wird? ob Sie bei der unendlichen Fülle der Materie eine Möglichkeit, sie je zu erschöpfen, absehn? — Doch wozu auch, werden Sie sagen, ein so unermeſslichs, ermüdendes Detail, wenn wir nur die allgemeine sichre *Re-*

gel zu finden wüßsten, worunter sich alle jene Mannichfaltigkeit sammeln lieſse? Diese allgemeine Regel aber ist mit Einem Worte die: daſs der Ausdruck *Präcision* haben muſs. Und diese Präcision wird er haben, wenn in der Zusammensetzung nichts weder zu wenig noch zu viel, der Grad im Ganzen der jetzigen Stimmung der Seele gemäſs, die Hauptempfindung herrschend, und die untergeordnete auch im Ausdruck nur die Nüance; endlich, wenn in der Mischung jede so gehalten, so gemäſsigt ist, wie es ihr bestimmtes Verhältniſs zu allen andern erfordert.

Wer die Wirkungen jedes Affects auf Gesicht und Körper kennt; wer bemerkt hat, durch welche Theile von jenem sich jede Leidenschaft vorzüglich ausdrückt: der wird leicht einsehen, wie mannichfal-

tige Empfindungen in Einen Ausdruck können verbunden, wie z. B. das Leiden eines Liebhabers, der in *die wollüstig traurige Vorstellung* der entfernten *Geliebten* vertieft ist, im Mienenspiel könne abgebildet werden. Das Leiden *nimmt* vorzüglich den obern, das wollüstige Gefühl der Liebe mehr den untern Theil des Gesichts ein; ist also jenes nur Nüance: *so ziehen sich die innren Spitzen* der Augenbraunen nur sehr wenig, nur unmerklich hinauf, und werfen auf die Stirne nur einen ganz geringen Schatten, mehr von einer Falte als einer Runzel; hingegen um Mund und Wangen sieht man fast das volle süſse Lächeln der Liebe spielen, indeſs mit schmachtendem Blick das Auge, zweideutig zwischen beiden Empfindungen, vor sich hinschaut. Ist das Vergnügen nur Nüance, und Lei-

den herrschend: so liegt der Hauptausdruck auf der Stirne, und das Lächeln um Lippen und Wangen ist schwächer. Auch ist bei dieser letztern Mischung in dem ganzen übrigen Körper ein wenig mehr Spannung; bei jener erstern, mehr Schlaffheit und Weichheit.

Um ein ausgeführteres Beispiel und von einem mehr zusammengesetzten Ausdrucke zu geben, erinnere ich Sie an die Worte *Admets*, wo er, nach den ersten inbrünstigen Umarmungen der geretteten Gattinn, und einigen neugierigen Fragen des Erstaunens an seinen muthigen Freund, sich mit demüthigem Dank an die Götter wendet *). Das Deutende in der Gebehrde, die Richtung der Augen, des Hauptes, der Hände, insoferne auch diese mitreden sollen, ist sogleich durch das erste Wort bestimmt:

*) *Wielands* Alceste, S. 84.

Allgüt'ge Mächte!

denn wo anders als im Himmel wird sich Admet den Sitz dieser Mächte denken? Wenn er fortfährt:

— — Seht mit Wohlgefallen
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!

so liegt der Gesichtsausdruck, der wehmüthige Freude seyn soll, schon in den Worten; *aber auch den Ausdruck* des übrigen Körpers zu finden, ist leicht. Das sanfte Verlangen nach der Aufmerksamkeit der Götter hebt beide Hände mäſsig empor: nicht zusammengefaltet, denn in der Seele herrscht Freude, und Freude öffnet; sondern jede sich an ihrer Seite so gemach und sanft erhebend, daſs der Ellbogen seine ganze leichte Krümmung behalte. Eben so sanft erhebt sich auch der übrige Körper; und hängt, um *so*

mehr da die Deutung nach oben geht, nur um ein ganz Weniges vorwärts; der vorgreifende rechte Fuſs hat einen festen Stand; der linke, nur in mäſsiger Entfernung hinter ihm, weil ein zu weiter Schritt mit den mäſsig erhobnen Händen und leichtgekrümmten Armen nicht zusammenstimmen würde, erscheint schwebend, wie zu einem neuen Schritte vorwärts gefaſst; die Ehrerbietung, die mit dem Gedanken an die Mächte des Himmels so unmittelbar verknüpft ist, erlaubt dem Haupte weniger sich zurückzulegen, hält es dem verticalen Stande näher, und versteckt von dem Augapfel noch ein wenig mehr hinter das Lied, als es durch die bloſse Richtung nach oben geschehen würde. Zugleich aber vermischt das dankbare Gefühl der Seele diese Ehrerbietung mit Liebe; und diese Liebe, die sich schon

durch das Sanfte, Weiche, und Graziöse, das wir von allen Bewegungen forderten, ankündigt, muſs noch dem Haupte eine kleine *Wendung* zur Seite geben; am liebsten gegen die Seite des Herzens (*Fig.* 36). Admet fährt fort:

> Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,
> Als Freudenthränen? —

und was nun hier für ein Ausdruck? Sie sehen, daſs die *ganze Mischung von Empfindungen* bleibt; daſs keiner der zusammenverbundenen Affecten aufhört, keiner der noch nicht da war, hinzukömmt: allein das innere Verhältniſs, die Proportion dieser Empfindungen, ist verändert. Das Verlangen, seine Freudenthränen von den Göttern beachtet zu sehn, sinkt beinahe völlig vor dem Gefühl der Ohnmacht zurück, durch mehr als durch sie die überströmende Dankbarkeit der Seele aus-


F. 36. p. 384.
F. 37. p. 386.

auszudrücken; für itzt also herrscht der Gedanke an die Erhabenheit der Götter, und das Empfindniſs der Verehrung hat den Überschwung: eben diese Verehrung also wird jetzt den stärkern; Freude, Verlangen, Liebe, den schwächern Ausdruck fordern. Die Verehrung aber, wissen wir, zieht die Muskeln des Angesichts nieder, läſst die Glieder des Körpers hangen, tritt in die Entfernung. Alles dieses also wird jetzt in die Gebehrde Admets, doch mit derjenigen Mäſsigung kommen müssen, daſs man das noch fortdaurende Daseyn der andern Affecten erkenne. Also bleibe noch immer ein merklicher Rest von Vergnügen im Angesichte; der Körper sei noch immer von den Händen unbedeckt, und krümme sich nicht in sich selbst zusammen: aber dafür erscheine das Haupt ein wenig gesenkter; das Weiſse des Au-

ges werde sichtbarer, als zuvor; Arm und Hand ziehe sich, ohne gleichwohl wie welk am Körper niederzuhangen, gegen die Erde; der *linke Fuss stehe* nun *fest*, und der rechte, wie in der Bereitschaft zurückzutreten, schwebend; der Körper sei um eben so eine Kleinigkeit zurück, als vorher vorwärts gebeugt (*Fig.* 37). So wenigstens die Stellung während der *langsamen, gezogenen, gedämpften* Declamation der Worte:

Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken — ;

denn bei dem Folgenden:

Als Freudenthränen?

würd' ichs sehr wohl zufrieden seyn, wenn das in der Seele herrschende, nur unterbrochne Verlangen, von den Göttern beachtet zu werden, wieder Leben erhielte; und indem die ganze übrige Stellung

bliebe, auch die linke offne Hand noch gegen die Erde gesenkt erschiene, die rechte, auf die Freudenthränen des Auges gleichsam hindeutend, und sie als Opfer dem Himmel gleichsam darbringend, sich mit der vorigen sanften Beugung des Arms, nur freilich dem Gesichte näher, wieder erhöbe. Zugleich aber müſste dann auch das Haupt sich schon ein wenig wieder zurücklegen, und der Ernst der Verehrung durch eine stärkere Nüance der Liebe schon mehr gemildert werden. — —

Ich mag in dieser Entwicklung, so leicht sie wäre, nicht weiter fortfahren; denn ich fürchte, daſs ich Ihnen vielleicht schon itzt zu ausführlich, zu ängstlich-sorgfältig scheine. So viel indeſs wird Ihnen sogleich Ihr Gefühl sagen: daſs bloſser *reiner* Ausdruck, es sei der Freude

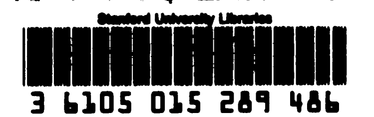
oder der Wehmuth, oder der Begierde oder der Verehrung, durchaus verfehlt seyn würde. Und wenn Sie dann nur einräumen, *daſs* die *Mischung* und die Proportion in der Mischung richtig von mir bestimmt sei; so wird Sie, denk' ich, Ihre eigene Einbildungskraft auf die Stellungen, die ich angab, so ziemlich wieder zurückführen, wenn Sie auch von dem Schauspieler nicht *immer eine so* genaue Ausarbeitung aller der kleinsten Nüancen fordern sollten. Die Strenge des Theoretikers soll freilich nicht der Beurtheiler, aber auch eben so wenig soll die Nachsicht des Beurtheilers der Theoretiker haben.

Ende des ersten Theils.

BERLIN,

GEDRUCKT BEI LOUIS QUIEN.

Mohrenstraſse Nr 50.


Stanford University Libraries
3 6105 015 289 486



| DATE DUE | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |


Digitized by Google

